CAHIERS DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES

revue du centre des arts et traditions populaires



INSTITUT NATIONAL D'ARCHÉOLOGIE ET D'ART – TUNIS

INSTITUT NATIONAL D'ARCHÉOLOGIE ET D'ART

CAHIERS DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES

REVUE DU CENTRE DES ARTS
ET TRADITIONS POPULAIRES

NUMERO IX

MINISTERE DES AFFAIRES CULTURELLES - TUNIS 1987

IMPRIMERIE OFFICIELLE

Tables des matières

ESTHETIQUE, ORNEMENTATION ET CROYANCES

« Dans les villages kabyles d'autrefois, les hommes cherchaient à enlever les portes des maisons et le troupeau collectif du clan opposé. Il ne s'agissait pas pour eux d'accroître leurs biens mais de symboliser leur victoire en privant le village ennemi de sa protection magique : en l'occurence les portes ornées de motifs symboliques et de signes protecteurs. Le vol de bétail l'empêchait d'offrir des sacrifices à l'invisible ».

Jean Servier : « L'homme et l'invisible »
R. Laffont, 1964, page 246

Il n'est pas facile d'aborder la civilisation matérielle traditionnelle en oubliant les ressorts mentaux essentiels qui la meuvent.

Certes, il est possible de faire une description extérieure de cet aspect matériel (architecture, costume, outils etc...), mais l'essentiel restera toujours à faire : à savoir les choix et la sensibilité qui entourent généralement ces objets.

Autant dire tout de suite - et ceci n'est pas seulement valable pour la civilisation traditionnelle-qu'une éthique, une morale permettent à l'objet d'être intégré à cette totalité qu'est la vie sociale.

Aussi allons-nous essayer à travers un cas précis-les portes de la ville de Tunis - et indirectement les portes en milieu traditionnel tunisien, de voir comment s'articulent ces deux réalités que sont une porte (porte d'une demeure, d'une mosquée, d'un hammam etc..) et une éthique. C'est par parti pris que nous nous Sommes permis de faire appel à des données historiques dans l'organisation urbaine car cette articulation entre l'objet et l'ethique ne connaissait pas la sérieuse déformation que la pénétration coloniale (à partir des années 1881) lui a fait subir par la suite. Car ce que les portes étaient chargées de signifier il y a un siècle, n'a plus de relation avec ce que nous constatons de nos jours surtout pour la ville de Tunis.

Commençons donc par poser cette question somme toute anodine : « Qu'est-ce qu'une porte dans le milieu traditionnel tunisien » ? Question qui en appelle une autre : « En quoi une porte en milieu traditionnel est-elle spécifique pour mériter un quelconque intérêt » ?

Donnons une première réponse approximative que l'approche ethnographique qui suivra permettra de mieux affiner. Une porte en milieu traditionnel tunisien est un instrument couvert de signes et symboles qui départage deux mondes strictement séparés : le monde domestique où évolue la famille et le monde de la rue; réservé aux transactions, contacts entre les hommes etc...

A travers cet ensemble de signes et de symboles que la porte propose qui sont inscrits sur sa surface lisse ou sculptée ce qui pointe c'est d'un côté son aspect fonctionnel de l'autre la part d'esthétique que l'artisan a cherché à perpétuer en s'inspirant des croyances de ses contemporains ou des motifs géométriques qui avaient cours dans d'autres secteurs de l'artisanat.

Cette double catégorie du fonctionnel et de l'esthétique sera notre guide dans cette approche des portes en milieu traditionnel tunisien. Mais ni l'une ni l'autre n'échapperont à cette éthique englobante dont nous avions parlé plus haut. Et tout d'abord énonçons quelques principes qui régissent cette éthique en matière d'urbanisme en restant bien collé à notre sujet :

- Pour la ville de Tunis, les bâtisseurs avaient cherché à délimiter des ensembles qu'ils ont plus ou moins rigoureusement séparés à savoir les lieux d'habitation, les lieux d'artisanat et les lieux de commerce. Ce même principe de la séparation ne régit pas uniquement ce qui vient d'être énoncé puisqu'il couvre aussi cette réalité de la séparation de la médina et de ses deux faubourgs (voir plus loin).

- Quand on suit ce principe de la séparation dans son déploiement, on s'aperçoit qu'en fin de compte il nous met en face de deux unités possibles d'analyse à savoir le quartier et la maison ou demeure. Or à ce niveau ce qui se joue c'est le rapport entre une vie publique où l'homme-surtout l'homme-entre en échange avec les autres hommes et une vie privée où le système patriarcal est la seule référence avec bien-entendu la charge repressive liée à un tel système qui rend femmes et enfants les dépendants de l'homme.

C'est à ce niveau que la charge morale de la porte apparaît. C'est un moyen commode de signifier la mise à l'écart de la femme de toute vie publique. C'est l'isoloir. Le dicton populaire :

> «Une femme ne sort de chez elle que deux fois, la première en quittant la maison de ses parents pour celle de son mari, la deuxième en partant pour son dernier lieu de repos ».

dicton, exagéré et schématique sans doute, rend néanmoins bien compte de cette situation.

Il va de soi que derrière cet aspect d'isolement, il y a l'idée d'une protection car cette porte qui départage rigoureusement un dedans et un dehors contient un certain nombre de symboles signifiant cette protection. D'ailleurs dans les cas, où sur la surface de la porte ces symboles prophylactiques n'apparaissent pas, l'encadrement de pierre de la porte les prend en charge.

Ainsi l'importance sociologique de la porte est là; elle est ce lieu où l'étranger et le familier se séparent. Au delà de la porte existe un monde réglé, ritualisé et un espace sécurisant. En deçà, c'est l'inconnu, c'est le lieu des foces hostiles, bref c'est le mal.

Les voyageurs européens du XVIIe, XVIIIe siècles avaient été frappés de constater, surtout pour la ville de Tunis,qu'ils n'avaient pas l'impression, quand ils s'aventuraient dans les quartiers d'habitation, d'être dans une rue habitée mais dans un tunnel. Tellement les portes restaient fermées et ne laissaient rien deviner de ce qui se passait à l'intérieur. Certains sont même allés jusqu'à dire que c'était là la meilleure technique qu'avaient les musulmans pour cacher leurs richesses. Peut-être. Néanmoins cette idée d'enfermement de la femme pour la soustraire aux regards indiscrets et à la tentation reste un des principes de cette éthique citadine.

Il est à remarquer que même en milieu villageois où la femme semble avoir plus de liberté que la femme des grandes villes, une assimilation entre la femme et la porte derrière laquelle elle se tient pour vaquer à ses occupations a fini par voir le jour.

Quoi de plus étonnant en effet que de voir les mêmes symboles que la femme porte sur son costume ou ses bijoux (khomsa, poisson, cyprès etc...) se retrouver peints ou découpés sur une plaque de fer et cloués à la porte :

Ce qui se joue dans un cas comme dans l'autre, c'est évidemment l'ensemble des croyances prophylactiques visant à protéger la femme (quand elle porte ces symboles sur son costume ou comme bijoux) et la porte en fait la maison entière contre les regards des envieux. Nous reviendrons sur cette constatation.

Continuons cette exploration de l'aspect fonctionnel d'une porte. Nous avons déjà dit qu'elle permettait de séparer et de hiérarchiser vie publique et vie privée en donnant plus d'importance à cette dernière. C'est un peu comme si on disait que la vie en société s'arrêtait au seuil de la porte.

L'autre aspect fonctionnel - c'est la porte comme outil politique puisqu'on sait pour ne prendre que le cas de la ville de Tunis, que la nuit, le quartier; cette unité de base, fermait sa ou ses portes face à ce qui l'entoure, que la médina se retranchait derrière les portes de son enceinte en coupant tout contact avec les faubourgs, enfin que la ville entière (médina et faubourgs compris) s'enfermaient en verouillant les portes des remparts.

Des raisons stratégiques et politiques étaient à l'origine d'une telle pratique. La ville ainsi retranchée derrière son rempart échappait à l'attaque ennemie, mais le quartier couvant ses habitants sans communication avec l'extérieur, les protégeait aussi des voleurs et peut-être, surtout pour la médina, cet enferment était-il une précaution contre les classes populaires.

On voit donc qu'aborder cette approche des portes par le biais de la famille retranchée « derrière ces lourdes portes où seul le silence se devine » ou par le biais d'unités plus vastes, le résultat est le même puisque nous retrouvons au bout cette idée à la fois d'enfermement et de protection (1)

(1) « ...Au dessus de la haute porte (Dar Ben Abdallah) à lourds vantaux qui, chaque nuit séparait les deux rues, un guetteur veillait ». J. Revault : Dar Ben Abdallah Cahiers des arts et des traditions populaires, I, 1968, P. 117

Classification sommaire des portes

Nous laisserons de côté les portes de la ville qui permettaient de fermer l'enceinte ou les remparts vu que ces portes ont totalement disparues (2). Ce qui nous interessera sera ce qui subsiste de nos jours.

En milieu traditionnel, surtout pour ce qui est des palais; grandes demeures et maisons bourgeoises, la porte est appelée en connexion avec l'encadrement à indiquer le prestige de celui qui l'habite. Aussi se doit-elle d'être d'une dimension imposante et d'un encadrement de pierre de forme carrée ou rectangulaire dans lequel s'inscrit un arc qui viendra encadrer la porte proprement dite. Le décor n'est pas spécifique à la porte, l'encadrement peut aussi contenir des éléments de décor qu'on retrouve dans d'autres secteurs de l'artisanat : rosace, fleur avec tige, croissant et étoile :

voir photo P 1. p. 20

Généralement seule la porte d'entrée est encastrée dans un encadrement en forme d'arc.

Dès qu'on quitte la porte d'entrée, le caractère imposant s'atténue et c'est surtout la fonctionnalité qui entre en jeu.

Les portes de l'intérieur permettant l'accès soit au patio ou aux chambres présentent cette caractéristique d'être à 4 battants ou un seul et dont le système de fermeture et d'encastrement à l'encadrement reste identique à celui de l'entrée principale (3).

Bayram V qui a vécu en plein XIXe siècle nous signale que le maximum de battants est de 4 pour ce qui est des chambres (4), battants qui sont généralement sculptés et minutieusement travaillés.

voir photo P 2. p. 20

La porte séparant l'entrée principale du patio comme l'illustration le montre est d'un seul battant mais néanmoins calquée essentiellement sur la porte d'entrée principale. Elle présente cette caractéristique d'avoir un guichet ou portière permettant l'accès au patio sans avoir nécessairement besoin d'ouvrir la porte entière.

voir photo P 3. p. 21

Si les portes d'entrée des demeures présentent cette double caractéristique d'être à la fois imposantes par la taille et par la forme, les portes des lieux de commerce sont plutôt d'un aspect banal. Bayram, nous les décrivant, nous parle de planches non sculptées, séparées les unes des autres que le commerçant réunit au moment de la fermeture des magasins

(2) Un aperçu historique sur les portes de la ville de Tunis a été donné par M.s.M. Zbiss : « Portes, baies et façades datées dans l'architecture musulmane de la ville de Tunis », Cahiers des arts et techniques d'afrique du nord, 1960-1961, N° 6, pp.131-152

(3) Pour ce qui est de la production d'une porte et de la technique de mise en place etc... voir la partie « technique de production ».

(4) Bayram V : Safouat el'itibar bi moustawd'i al amsari wa al aktar, Tome, II, p. 131 J.Revault : «... Panneaux carrés ou rectangulaires répétaient ou alternaient leurs motifs sculptés : rosaces et médaillons de divers modèles. Si les portes ouvrant sur la galerie pouvaient être peintes, la qualité du bois de noyer importé de l'extérieur pour la fabrication des portes et contrevents intérieurs apparaissait mieux sous la transparence d'une couche de cire selon la coutume rapportée des pays d'Europe. »

par une serrure (5). Par contre ce qui semble avoir eu une forme imposante ce sont les portes des souks proprement dits, autrement dit celles qui donnaient accès à ces lieux de commerce et dont certaines subsistent encore de nos jours :

voir photo P 4. p. 21

Celles-ci qui semblent avoir été bien soignées se dégradent maintenant de plus en plus et commencent à disparaître comme les portes de l'enceinte de la médina et des remparts.

Un autre critère sérieux qui entre aussi en jeu quand il s'agit de classer les portes de la ville de Tunis, c'est la couleur et les motifs d'ornementation. Charles Lallemand qui a visité Tunis vers la fin du siècle dernier a été très sensible à cet aspect pittoresque de la ville de Tunis et nous en laisse des descriptions rigoureuses (6).

Ainsi a-t-il bien saisi l'importance dela couleur de la porte pour indiquer l'usage fait de tel ou tel édifice. « Partout où vous voyez-disait-il des portes ou des fenêtres peintes en vert avec un champ rouge et des rinceaux blancs séparant les deux couleurs sacrées vous pouvez être certain que c'est quelque lieu consacré sépulture, école ou lieu de prière » (7).

Les portes des cafés-portes à deux battants-sont représentées dans son livre peints d'une couleur verte ou bleue avec au fond du café, bien accrochées sur un mur, des peintures sous verres montrant quelque fait édifiant de l'histoire musulmane.

De nos jours, seuls les hammams (bains maures) continuent à avoir des portes de la même manière qu'il y a un siècle. Ils combinent encore à la fois dans l'encadrement et dans la peinture même de la porte, le bleu, le blanc et le rouge :

voir photos P 5 et P 6. p. 22

Par contre les lieux de prière-mis à part la mosquée Zitouna-dont la porte est ornée d'un texte en écriture koufique gardent une coloration sobre et une ornementation cloutée tout ce qu'il y a de plus simple comparée à celle qui se trouve sur les portes de certaines habitations.

Avant de passer à l'ornementation des portes et à ces signes et symboles que nous avons évoqués précédemment nous voulons signaler ici que les couleurs qui semblent avoir prédominées dans la décoration des portes nous paraissent être le vert olive et le bleu ciel auquels est venu s'ajouter l'ocre jaune qui illumine la rue de son éclat.

voir photo P 8. p. 23

Portes villageoises, portes citadines

Si la porte elle-même ne présente pas une riche ornementation c'est l'encadrement qui se charge de figures témoignant d'un art et d'une maîtrise incomparables. La pierre et le marbre sont ici d'un usage courant et continuent encore de nos jours –surtout pour les encadrements– à permettre aux artisans de Nabeul et de Dar Chaâbane d'être consi-

(5) Bayram V : idem; p.133

(6) CH.Lallemand : Tunis et ses environs Paris, maison quantin 1890

(7) Lallemand : op. cit. p. 70

dérés comme les meilleurs artisans dans la spécialité. L'abstraction –par le biais des figures géométriques– et la figuration –par le biais de motifs végétaux– voisinent sur la surface de l'encadrement pour présenter des compositions –simples ou complexes– d'une beauté saisissante. On se reportera à la photo R 6 où apparaît nettement cet art consommé de l'encadrement. La porte, de petite taille, acquiert-en se combinant à un encadrement monumental où seules les recherches géométriques dominent-un aspect imposant.

voir photo R 6. p. 23

La même chose peut être dite à propos de R 7 où la porte de petite taille encore à cloutage non complexe tire toute son importance d'un encadrement où les motifs géométriques (bas de l'encadrement) s'allient à des motifs végétaux (cyprès, rosace) et à des symboles (le croissant).

voir photo R 7. p. 24

Ainsi les travaux de maçonnerie (encadrement) viennent se joindre à ceux du menuisier (boiserie) dans une harmonie qui cherche à exprimer essentiellement la grandeur et le statut social du propriétaire de la demeure.

voir photos R 3 et R 5. p. 25 et photos R 2 et R 4. p. 26

Donc cette approche liminaire des encadrements nous met en face de cette évidence: la représentation du figuratif et de l'abstrait ne s'excluent pas mutuellement. Elles se consolident et donnant à l'encadrement et comme on le verra à la porte même son étrangeté par le biais de figures géométriques totalement abstraites et un aspect sécurisant par le rappel de ces signes et symboles prophylactiques que nous allons aborder.

voir photos R 2 ou R 4. p. 26

Portes et encadrements villageois

Revenons aux milieux villageoirs pour bien assoir cette distinction précédemment signalée d'une facture villageoise ou rurale de l'ornementation et d'une facture citadine et propre aux grandes villes.

En un sens l'opposition entre ces deux facteurs s'explique par le recours d'un côté au géométrique et à l'abstraction de l'autre par l'usage intensif du figuratif. Mais comme on l'a déjà vu la ville a aussi un aspect figuratif dans son ornementation des encadrements et paraît-il des quartiers comme Bab-el-khadra à Tunis connaissaient les motifs décoratifs que nous retrouvons de nos jours en milieu rural. En effet « les portails des maisons portent sculptés comme partout ailleurs, le croissant, les fleurs et poissons ou autres emblèmes habituels, cependant la palme semble préférée comme ornement. Nous remarquons aussi le chrysantème qui ressemble curieusement à un soleil rayonnant. Mais les vieilles portes ne sont plus rétablies dans leur état primitif ou bien elles sont remplacées par le modèle standard » (8).

Il va de soi que quand on voit la prédominance –de nos jours– du géométrisme et de la figure abstraite, on se demande si cette profusion de figures concrètes constatées vers les années 1950 dans un quartier appartenant aux faubourgs n'était pas due au fait qu'il s'agissait là de maisons occupées par des villageois qui ont emmené avec eux ces motifs

(8) Abeasis-Diguet (Mme A.) : « le quartier de Bab-el-khadra à Tunis », B.E.S.T. N° 44 Sept. 1950, p.58

à prédominance rurale et villageoise. Toujours est-il que dans les villages ce recours à des motifs concrets dont –le symbolisme sera évoqué– n'ôte rien à la beauté des formes ni à l'harmonie de leur agencement.

Le dessin V 1, représentant la face externe d'une porte, montre à quel point ce recours à des figures concrètes découpées dans une plaque de fer ne retire rien ni à la beauté de l'ensemble ni à l'agencement des différentes figures. La main, les trois poissons, le fer à cheval expriment des croyances populaires encore tenaces et témoignent d'une dextérité manuelle certaine.

voir V 1. p. 30

Ici donc le symbole s'incarnant à travers des figures concrètes nous met en face de cette première inquiétude rurale : opposer au mal des symboles protecteurs :

voir V 2. p. 30

C'est dire que le souci premier reste celui de se munir de symboles prophylactiques.

Car la khomsa avec son avatar la main, le poisson, la corne ou la queue de poisson, le fer à cheval sont des symboles de protection ou de fécondité (9)

voir V 3. p. 30

On ne s'étonnera pas de voir sur quelque encadrement d'une porte ici, il s'agit d'un encadrement d'une porte à dar chaabane un lion ou deux majestueux enveloppés dans leur sérénité. La virilité, le courage sont les attributs essentiels que la mentalité populaire donne au lion. Il fut d'ailleurs représenté en compagnie de marabouts et associé à la loyauté. C'est dire combien ce symbole est chargé et sa représentation sur un encadrement amplement justifiée (10)

voir V 4. p. 30

Mais la mentalité populaire rurale et villageoise ne s'est pas cantonnée dans ces symboles issus d'une histoire plus que millinaire. Elle s'est aussi annexée des formules religieuses voir V 5. p. 30

Inscrites sur un poisson :

ou des expressions prophylactiques qui sont aussi bien l'apanage des peintures sous-verre que des encadrements de porte voir V 6. p. 30

Portes et cloutage en milieu citadin : Tunis

Il n'est pas dans notre propos de suivre l'évolution d'une forme d'ornementation simple où les clous sont enfoncés en lignes droites sur la surface de la porte vers des formes d'ornementation plus complexes. Les figures d'ornementation ne se déduisent pas les unes des autres. Dès qu'on quitte la forme simple on est déjà en pleine complexité. Mais ce qu'on

(9) Nous nous sommes beaucoup inspirés du livre : « Signes et symboles dans l'art populaire tunisien » S.T.D. 1976, auteurs : Samira Sethom, Fathia Skhiri, Alya Bairam et Naceur Baklouti.

(10) «...Cette coutume (de sculpter des lions sur l'encadrement des portes) remonte à l'antiquité dont on connait les croyances relatives à la protection du seuil... Le fauve (le lion) peut être une amulette protectrice, le symbole d'une puissance bienfaitrice qui veille sur la demeure, l'incarnation des vertus viriles de l'époux, du héros prestigieux...», Clémence Sugier : Le thème du lion dans les arts populaires tunisiens, Cahiers du C.A.T.P., N° 111, pages 75 et 84.

peut déjà signaler c'est que –et c'est là une autre différence entre la porte villageoise et la porte citadine– les portes villageoises ne connaissent pas cette ornementation à bases de clous que ces clous soient en laitons ou en cuivre.

En outre les formes simples d'ornementation peuvent être liées à la destination du local : s'il s'agit d'un jama' (lieu de prière) l'ornementation se fait discrète et épousera la simple forme d'un alignement de clous. Elle pourra même être inexistante

voir photo J 1. p. 27

En outre certains encadrements richement travaillés : encadrements de kedhdhal comme c'est le cas de la photo k 1) richement décoré de naxch hdida imposent à la porte une ornementation cloutée sobre (fleurs et alignement de clous) (11).

voir photo K 1. p. 27

L'élément le plus simple, à partir duquel toute l'ornementation prend forme est le point ou si l'on préfère le clou. Il y a différents types de clous aussi bien au niveau de la forme que de la taille. Les plus utilisées sont ceux reproduits plus bas.

Cette ornementation cloutée porte le nom de « haiya » chez les menuisiers, terme qui rappelle bien les bijoux que les femmes portent. Le procédé de mise en place des clous est –d'après les menuisiers– des plus simples. Une fois les figures choisies, le menuisier passe directement à l'exécution sur la surface même de la porte.

Nous avons dit que le point (ou le clou) était l'élément de base de ce type de décoration. En effet, c'est à partir de lui que toutes les figures alignées, circulaires ou brisées s'obtiennent.

Pour dépasser cette impression de mystère que l'ornementation ne manque pas de laisser sur le spectateur, nous avons procédé à la décomposition de l'ornementation en figures simples pour voir comment cet effet de surprise est obtenu à partir d'un nombre réduit de motifs.

Il va de soi que la décomposition de décor en figures géométriques essentielles n'expliquera que partiellement la complexité d'un tel décor qui joue sur l'ensemble représenté et non sur ses éléments. La figure la plus simple qu'on obtient à partir du point est la ligne droite qui circonscrit extérieurement l'ensemble du décor en se combinant à d'autres lignes droites pour former des carrés ou des rectangles.

Mais le triangle –chose dont on peut se rendre compte en observant les dessins– semble être la figure la plus utilisée par les artisans tunisiens au moment du cloutage d'une porte. Ainsi on le trouve associé aussi bien aux formes curvilignes qu'aux formes rectilignes. A travers l'usage du point et du triangle, et sous couvert d'abstraction, des figures du tatouage féminin sont reprises. La stylisation– par le biais de l'abstraction–en utilisant le demi cercle, le triangle et la ligne droite peut donner naissance à des figures humaines.

Du point, de la ligne et du triangle dont le caractère abstrait reste somme toute prédominant, si on se tourne maintenant vers le cyprès que pratiquement presque toutes les portes comportent, on se rend compte qu'il est représenté dans presque toutes les positions et couvrant tous les angles de la porte.

(11) P.Picard et A.Delpy: Notes au sujet des vieilles portes de maisons marocaines, Hésperis, 1932, Tome XV, fasc. II

La signification de ce végétal – du moins pour les tunisiens – semble être essentiellement ornementale et son origine turco-persane n'a pas laissé dans les mémoires sa signification précise.

On ne le retrouve d'ailleurs pas uniquement représenté sur les portes. D'autres secteurs de l'artisanat le connaissent comme motif ornemental. Mais peut-être qu'une des raisons de son endurance en milieu citadin serait précisément cet oubli de sa valeur symbolique surtout comme nous l'avions déjà dit, l'art citadin semble dépasser les valeurs symboliques et prophylactiques vers de purs signes où l'abstraction et le géométrisme prennent en charge l'ensemble du décor. L'usage fait de l'étoile qu'elle soit à 4,5,6, ou 8 branches semble obéir au même principe. Il est vrai, que pour une étoile à 5 branches, on pourrait toujours dire qu'elle joue l'équivalent de la khomsa ou de la main en milieu villageois et donc acquérir par la même une charge prophylactique. Mais ceci laisse entier le problème du recours fait aux étoiles à moins ou plus de 5 branches.

C'est avec la ligne courbe, le cercle, le demi cercle et l'arc que cette ornementation devient à la fois plus complexe et d'une harmonie parfaite. L'usage de la symétrie (chaque battant devant contenir les mêmes figures que l'autre battant) en mettant face à face des figures similaires rend ce jeu de l'abstraction saisissant. La signification ne serait plus à chercher dans un rapport qu'entretiennent les figures avec un symbolisme qu'elles renferment : elle est en fait le jeu même de symétrie et de ce renvoi les unes vers les autres qu'opèrent les figures.

Toutes les figures géométriques ne renvoient pas à une totale abstraction. La figure que les menuisiers appellent « mehrab » rappelle bien le culte musulman.

La « bniqa borj baqlawa » tire son appelation directement d'une patisserie citadine célèbre de même que « chahda » signifie rayon d'abeille : mais comme on le voit on ne joue là que sur une ressemblance, la signification est volontairement escamotée.

Malgré cet effort de se débarrasser d'une représentation réaliste et de tout ce qui peut rappeler un objet ou une figure humaine certaines tentations persistent. On est étonné de voir combien derrière les lignes courbes qui affectent le géométrisme et l'abstraction, une représentation symbolique tenace continue à animer le décor clouté.

Et le soi-disant interdit fait par l'Islam pour effacer toute représentation de la figure humaine ou animale détourné par le biais même de cette stylisation et de ce schématisme.

De nos jours, ce décor clouté se fait de plus en plus rare à la fois pour son coût et le changement introduit dans l'architecture. Déjà au XIX[e] siècle ce qu'on appelle le style italien « ginioui » (gênois) avait commencé à envahir les façades de maisons et les portes chargées de leur cloutage noir tendaient vers le bois sculpté où les motifs floraux dominaient : influence directe d'une part de plus en plus grande prise par les européens dans la vie publique du Tunis du XIX[e] siècle (12)

(12) Le cas de l'usage de la croix dénote semble-t-il une forme d'oubli : « Il est cependant intéressant de rappeler qu'il existe dans la population contemporaine plusieurs coutumes et usages qui ont été pris aux Espagnols ou qui ont été inspirés d'eux. Entre autres, et à mon avis, le plus surprenant, est la persistance de la croix, faite au moyen de petits clous noirs à grosse tête, convexe ou plate, dans l'ornementation des portes Arabes de Tunis. Les Espagnols auraient adopté l'opposition de ce symbole sur les portes de leurs maisons pour les distinguer de celles des musulmans. Ces derniers après le départ de ceux-là laissèrent subsister cette marque qui, à la longue, incorporée à leurs enjolivures, perdit sa signification première et ne fut regardée que comme les mille dessins dus à la fantaisie de l'artiste ? H.H. Abdelwahab . Coup d'œil...

Illustration de portes à style italianisant :

voir photos I 1, I 2 et I 3, p. 28

L'ère coloniale et le XX[e] siècle n'ont pas non plus été tendres pour la ville de Tunis : d'un côté parce que l'aristocratie et la bourgeoisie tunisoises préféraient aller vivre dans la ville européenne et portaient un autre regard sur leurs anciennes demeures disqualifiées par un « modernisme » qui ne reconnait que la ligne droite, les constructions à étages et les espaces de promenade, de l'autre parce que les demeures et les habitations bourgeoises libérées ainsi par leurs occupants devenaient des lieux d'habitation pour une population rurale déracinée qui venait en ville à la recherche d'un gagne pain .

L'entassement et la sur-occupation des lieux ne pouvaient que dégrader ces demeures qui demandaient des soins coûteux .

Technique de production

Pour la production et la mise en place d'une porte la participation du menuisier, du forgeron, du serrurier, du peintre et du maçon est nécessaire. Nous n'aborderons ici que l'apport du menuisier. Renseignement aimablement communiqués la M. Ibrahim Bouhdida, menuisier à l'I.N.A.A.

Il ne s'agit évidemment pas de décrire l'ensemble des opérations que cet artisan accomplit mais au moins d'en relater l'essentiel.

I – Le chassis :

Il peut y avoir différents chassis en fonction du nombre de battants qu'exige la porte.

Une porte à un seul battant comporte un seul chassis, une porte à deux battants en comporte deux, enfin une porte qui comporte deux battants avec une portière comporte trois chassis.

Le chassis est la première pièce de la porte que le menuisier exécute. Elle est faite de montants et de traverses assemblées carrément (13) qui seront la pièce maitresse assurant la solidité de la porte :

voir schéma A, p. 32

Les menuisiers donnent au chassis le nom de salloum (échelle) parce qu'il rappelle la forme d'une échelle et en a aussi la solidité.

Cette première opération faite, on supposera qu'il s'agit d'une porte à deux battants comportant une portière, le menuisier passe à une deuxième opération. Ce type de porte comprend généralement un système de fermeture à base de bois intégré au chassis même (on décrira ailleurs le fonctionnement de ce type de fermeture). Donc il s'agit de faire coincider les entailles faites sur un bout de bois avec les entailles faites à même des traverses du chassis. Cette opération se répète sur les deux grands battants de la porte tel que le schéma B en rend compte

voir schéma B, p. 32

Car si on n'installe pas directement ce système de fermeture juste après la finition du chassis, il sera difficile de le poser après la mise en place du panneau de couverture du chassis. La portière, quant à elle ne comporte pas de système de fermeture à base de bois.

(13) «...L'influence architecturale de la péninsule (italienne) a... été relevée dans la forme et le décor de certaines portes du XVI[e]-XVII[e] siècles... L'emploi de la coquille (sur l'encadrement) apparait surtout à parir du XVIII[e] sur les linteaux de marbre des palais Tunision et de certains monuments religiex » articles cité, p. 120 Note 29.

« khokha » c'est généralement le nom donné à cette portière dont il sera question un peu plus loin. Quant à son chassis on lui donne le nom de quimbja (قمبجة)

II – Le revêtement :

Commençons par le battant qui ne comporte pas de « khokha » (خوخة) Ce battant là est généralement celui de gauche quand on fait face à la porte.

Le bois servant à la couverture doit avoir pour largeur de 20 à 22cm et pour épaisseur entre 2 et 2,5 cm, Ces planches doivent en outre s'imbriquer les unes dans les autres pour ne pas laisser percer la lumière du jour. On les cloue au chassis en gardant un espace de 8 à 10 cm d'un clou à l'autre. Le clou doit être bien enfoncé dans le bois du revêtement pour qu'il y ait harmonie à la surface de la porte lorsque le peintre passera sa couche de peinture.

Revenons maintenant au battant qui comporte une khokha (portière).

Le menuisier commencera par intégrer provisoirement le chassis de la portière dans le chassis du battant, en prenant garde à ce que l'alignement entre les deux chassis soit respecté. L'opération de revêtement provisoire commence comme ce fut le cas pour le battant sans portière à la seule différence que c'est là un travail provisoire qui ne nécessite pas la mise en place définitive des clous.

voir schéma C, p. 32

L'essentiel du travail se fera à partir de la face interne de la porte. Sur le revêtement ainsi scellé provisoirement, le menuisier marquera la surface de revêtement nécessaire à la couverture du chassis de la portière. En second lieu, il retirera totalement le chassis – non pas celui du battant mais de la portière et à l'aide d'une forme en bois, il dessinera sur le bois du revêtement la forme qu'aura la portière dans sa partie haute.

voir schéma D, p. 32

Ainsi à l'aide d'un crayon ou d'une pointe en fer le menuisier – en ayant pour base la forme en bois (fig.D) qu'il appliquera deux fois sur la surface de revêtement du chassis aura fini cette première opération de repérage des formes à obtenir.

Il ne lui restera plus qu'à séparer le revêtement du chassis du battant, couper la forme du revêtement de la portière, la clouer à son chassis, clouer le chassis du battant à son revêtement et enfin assembler le chassis de la portière avec son revêtement au chassis du battant revêtu de ses planches. Pour que le revêtement des deux battants se tienne solidement sans que les planches se cassent ou se détachent à force d'ouverture ou de fermeture des portes, on ajoute à la base même du revêtement une planche perpendiculaire aux planches du revêtement et devenant ainsi un support solide aux planches verticales :

voir schéma E, p. 33

Enfin on passe à l'opération de polissage et d'égalisation de la surface du revêtement.

Cette phase finie, il s'agit de voir comment la porte à deux battants ou même à un seul s'intègre à l'encadrement de pierre qui sera son support.

II – Mise en place de la porte :

Deux systèmes essentiels permettent l'intégration de la porte à son encadrement de pierre en lui permettant de pivoter sur elle même dans le cas où nécessité oblige à son ouverture. Car pour ce qui est des portes à deux battants avec khokha (portière), seule généralement cette dernière permet l'accès et la sortie de la demeure. Le « vantail ne s'ouvre que dans des circonstances exceptionnelles : provisions, mort, mariage etc...

De ces deux systèmes, nous ne décrirons ici que le plus original. L'autre étant tout simplement celui qui a cours actuellement. La portière ou guichet encastrée dans le battant de droite pivote quant à elle sur des charnières. Mais revenons aux deux battants et décrivons le système qui leur permet à la fois d'être solidement attachés au cadre tout en ayant la possibilité de pivoter sur eux-mêmes en cas de nécessité d'ouverture.

La pièce essentielle sur laquelle est basé ce système de fixation est le montant du chassis qui est du côté de l'encadrement de pierre... Ce montant là doit être prolongé vers le haut et vers le bas d'une longueur de 10 à 12cm par rapport à la longueur normale du chassis.

voir schéma F. p. 33

Il va de soi que pour une porte à deux battants, cette planche qui est d'un seul tenant et qui dépasse le chassis vers le haut et vers le bas, doit se retrouver des deux côtés de l'encadrement.

Le montant avec ses dépassements de 10 à 12 cm vers le haut et vers le bas doit-être ensuite travaillé pour obtenir un montant d'une forme cylindrique et donc dont les parois sont arrondies tel que l'indique le schéma.

voir schema G. p. 33

Ceci facilitera le pivotement de la porte sur elle-même et aussi comme on le verra sa fixation par en haut à l'intérieur d'un morceau de bois creusé spécialement pour cet effet.

Dans ce qui va suivre nous allons décrire le système de fixation de la porte dans le sol, nous verrons ensuite comment on la maintient droite en lui aménageant un espace dans lequel elle se meuvra par le haut.

Nous avons dit que le montant du chassis du côté de l'encadrement de la porte présente une forme cylindrique. Le bas du cylindre sera engagé dans « une « fijla » qui est une pièce en métal produite par le forgeron – spécialement pour ce type de porte et dont la taille varie suivant la grandeur de la porte. Cette fijla présente l'aspect de deux pièces séparées.

La première est un carré de métal (de fer) dont le centre est creusé et dans laquelle viendra s'encrer le bout fin de l'autre pièce qui comprend trois branches à l'intérieur desquelles viendra se nicher la partie inférieure cylindrique du montant. Des trous disposés sur les trois branches permettent de bien fixer à l'aide de clous la « fijla » au montant du shassant. En outre une quatrième branche de la fijla vient d'elle même s'engager sous la cernière traverse perpendiculaire au montant pour le supporter. Ce même système se retrouve identique sur l'autre battant.

Si la pièce à trois branches exige d'être clouée pour bien tenir le montant du chassis, le carré de fer dans lequel pivotera le bout pointu de la « fijla » sera intégré par le maçon au sol pour qu'aucun déplacement ne vienne dévier l'équilibre et la verticalité du battant, (on se reportera au schéma H pour voir les pièces ainsi décrites).

voir schéma H. p. 34

Le schéma I présente quant à lui à la fois l'engagement du montant dans la fijla et la fijla dans le carré de fer.

voir schéma I. p. 34

Pour que la fixation des battants par le bas soit efficace sa consolidation par le haut est nécessaire. La pièce de bois nécessaire à ce système de consolidation s'appelle le « rtaj ». Elle a pour largeur 20 cm et pour épaisseur entre 4 et 6 cm. Sa longueur dépasse la largeur de la porte de 30 cm. Ces 30 cm permettront à cette pièce de reposer sur une longueur de 15 cm de chaque côté de l'encadrement. Donc cette pièce ne repose pas du tout sur les battants de la porte mais s'encastre directement dans l'encadrement.

voir schéma J. p. 34

Il ne reste plus qu'à creuser dans cette pièce à la fois les trous dans lequelle s'engageront les deux bouts de cylindre dépassant de chaque côté du battant et les trous du système de fermeture qu'on a précédemment évoqué. Pour cela le menuisier prend cette pièce appelée « rtaj » qu'il applique – par derrière au haut de la porte en prenant soin de laisser dépasser 15 cm de chaque côté des battants, 15 cm qui iront s'engager dans l'encadrement. Ensuite il fera coincider les deux bouts de cylindres et les deux bois de fermeture de la porte avec leur position respective sur le « rtaj ». Il découpera sur ce dernier les trous nécessaires et le mettra définitivement en place.

Enfin pour que la porte ferme sans qu'il y ait un jeu de lumière entre les deux battants, le menuisier applique au battant de gauche une pièce de bois de 6 à 7 cm de largeur et de 3 à 4 cm d'épaisseur. Les menuisiers donnent à cette pièce soit le nom du nez parce qu'elle est au bon milieu de la porte, soit celui de « Arous » (mari) parce qu'elle est entre les deux battants qui, en arabe dialectal, prennent le nom de « ferdat » (nom féminin donné au battant).

CHEBBI LAHBIB



photo P 1



photo P 3

photo P 2

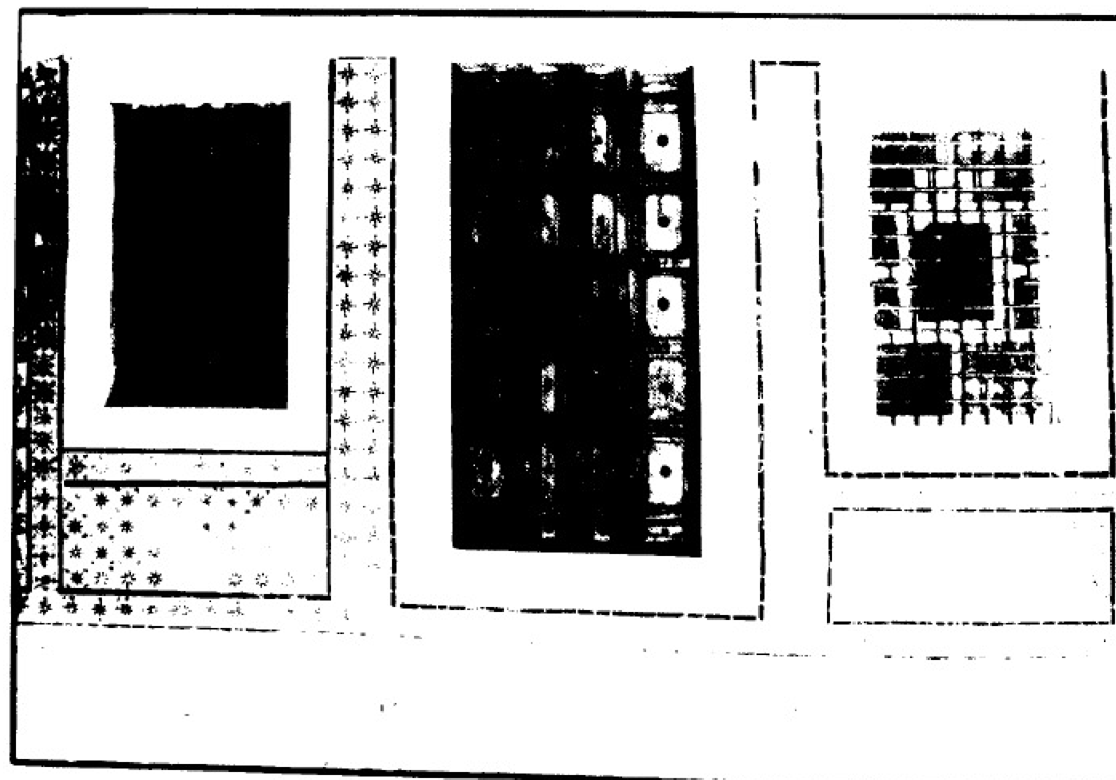


photo P 4





photo P 5

photo P 6

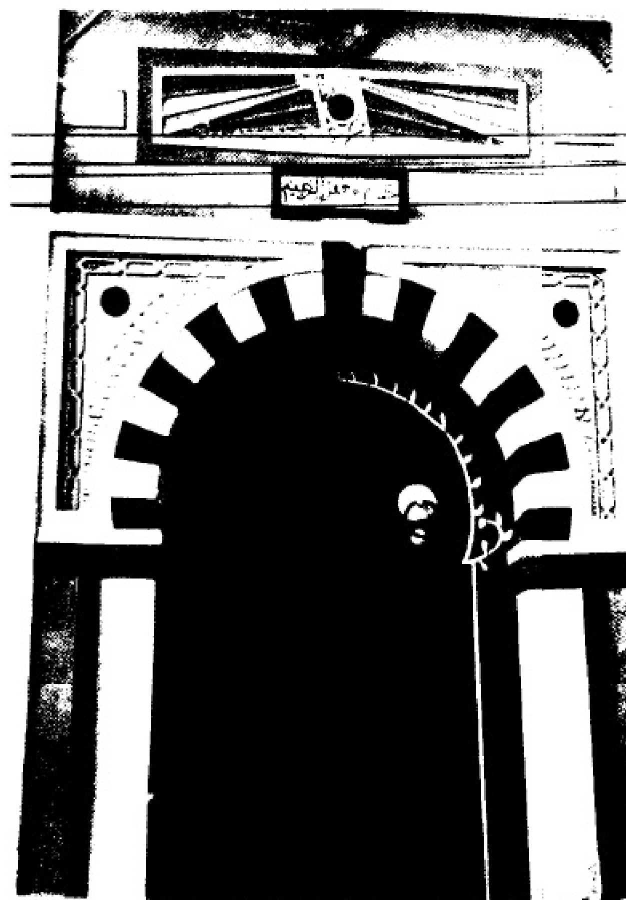




photo P 8

photo R 6





photo R 2

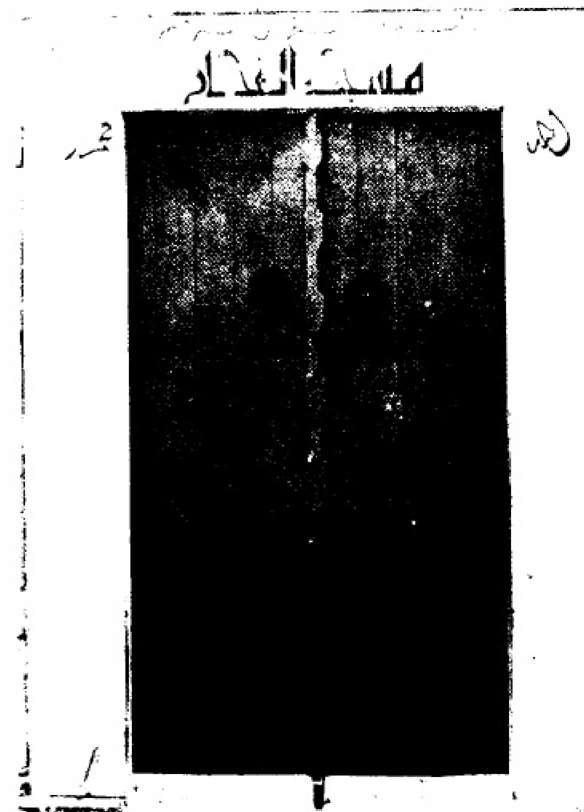


photo J 1

photo R 4



photo K 1





photo I 1



photo I 2

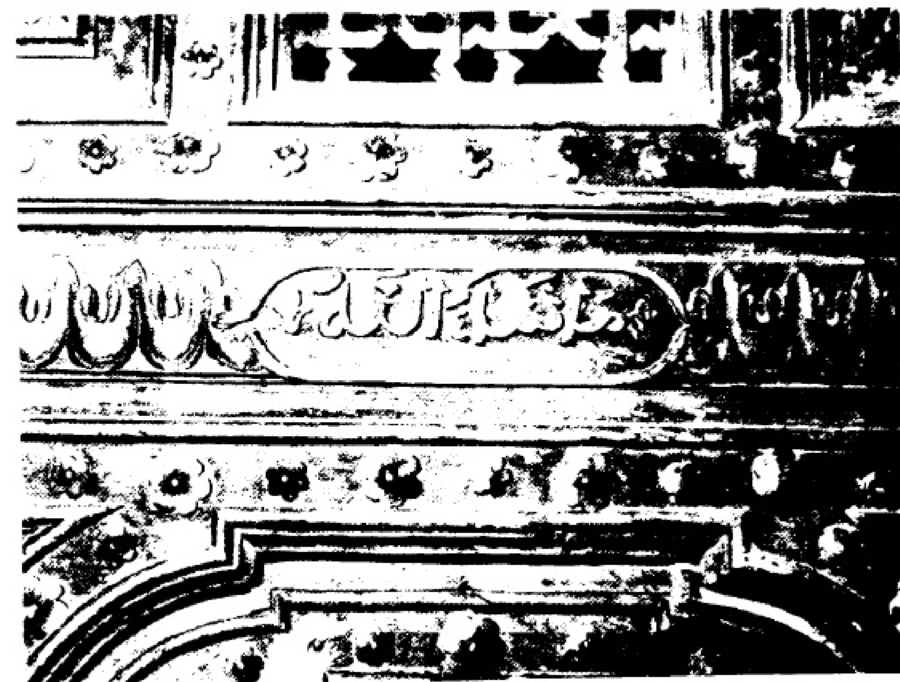


photo T 1



photo I 3

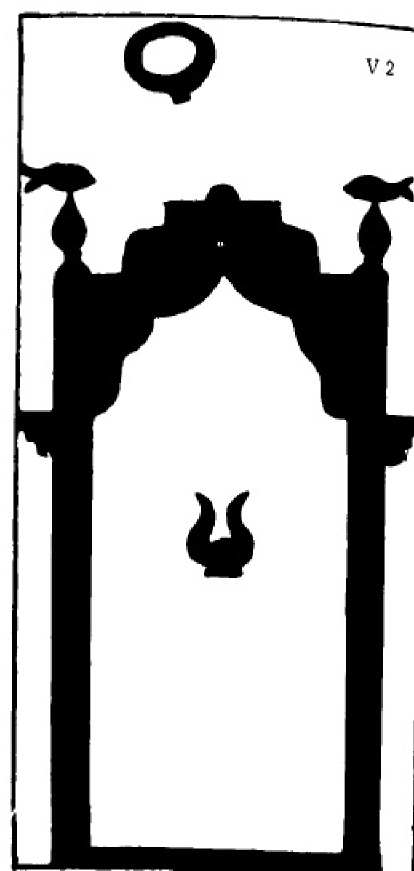
photo J

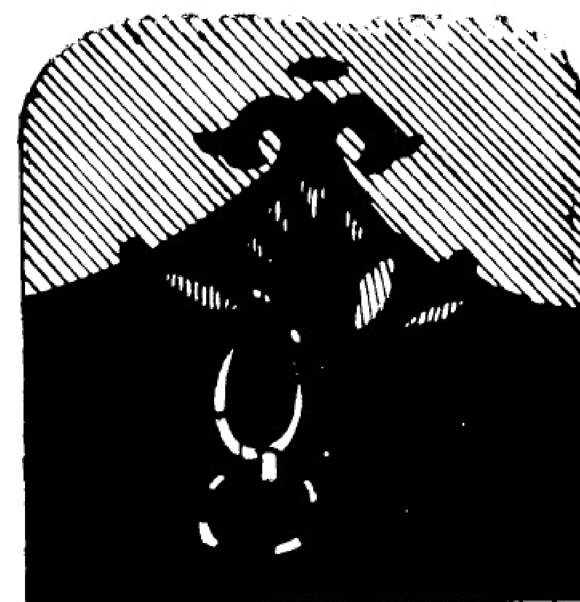


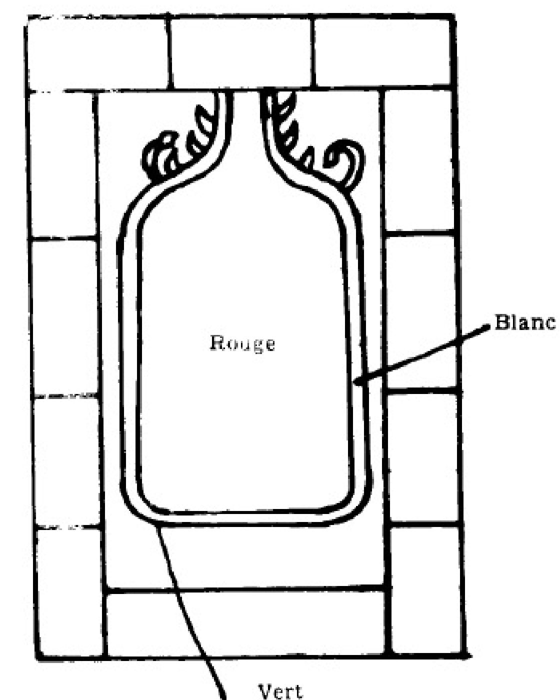
photo D 1

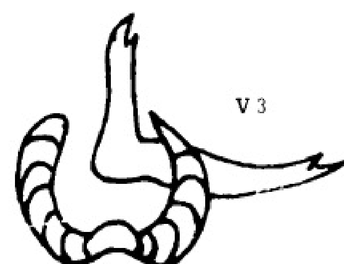




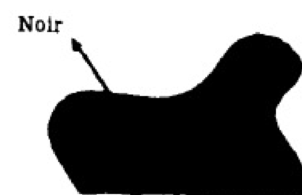






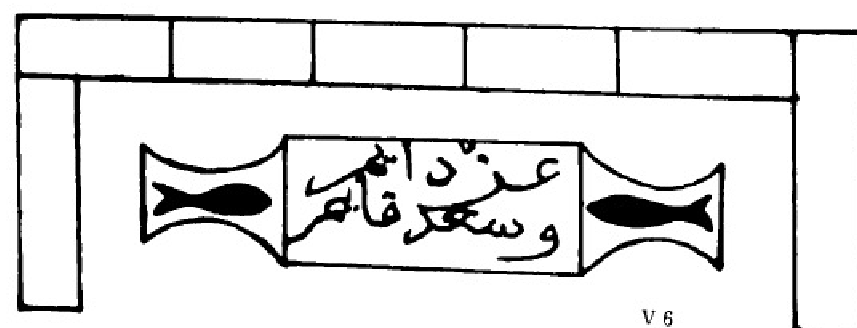


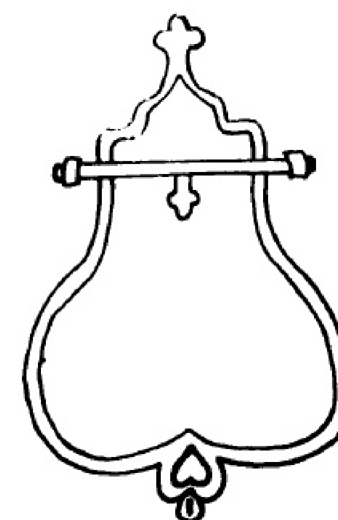




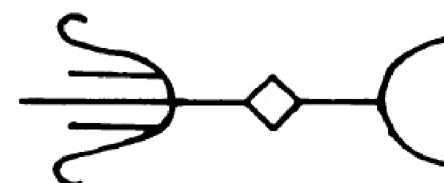


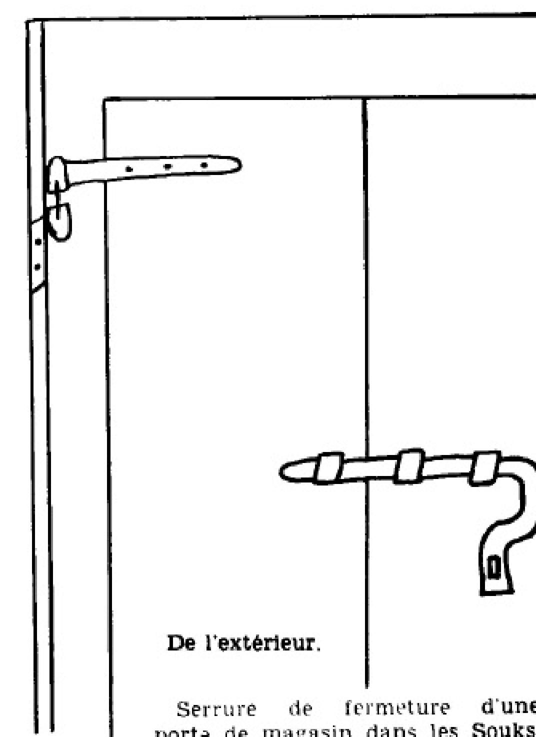
V 4



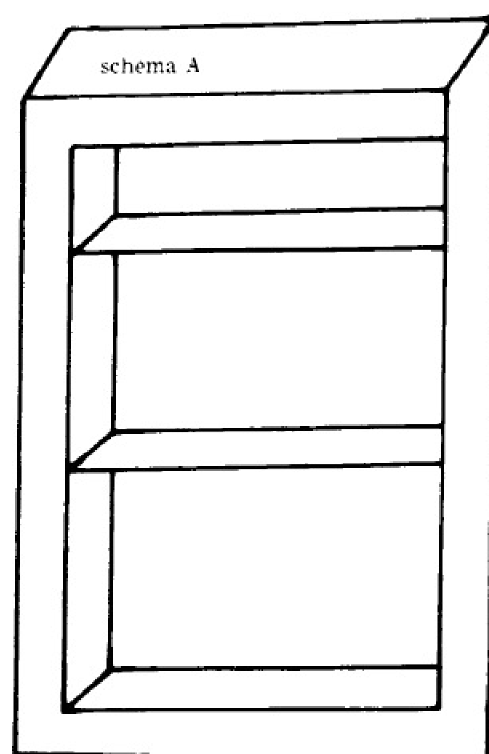


Fer à cheval shylisé sur la porte d'une mederça.





Serrure de fermeture d'une porte de magasin dans les Souks.



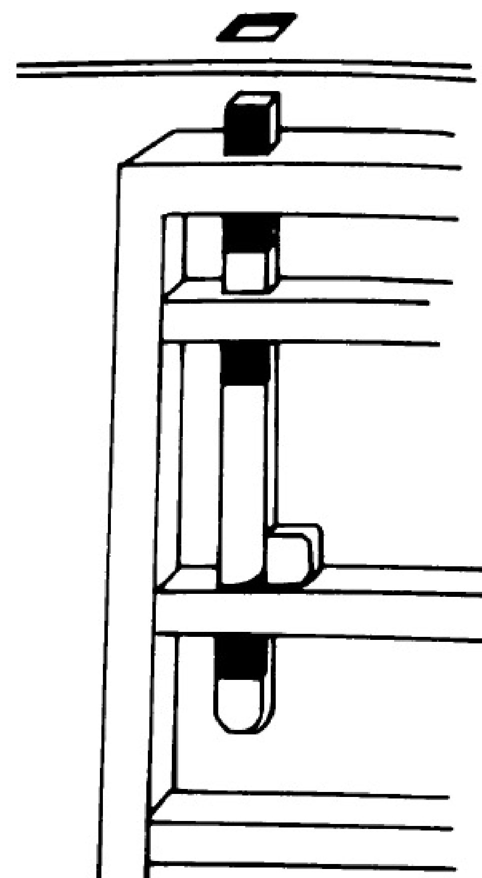
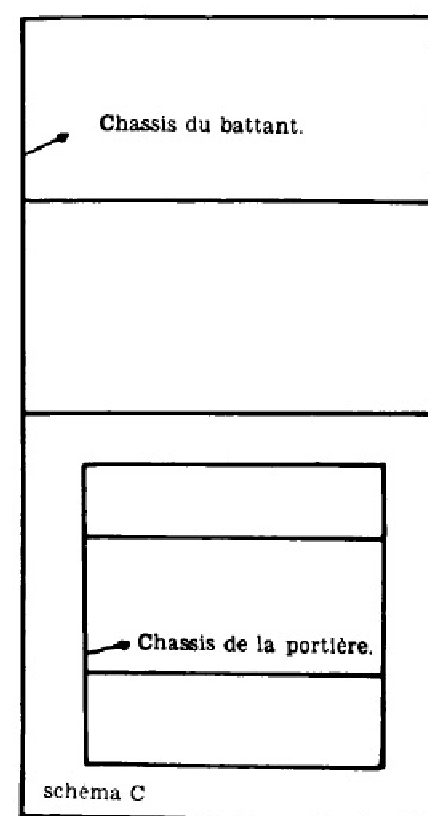
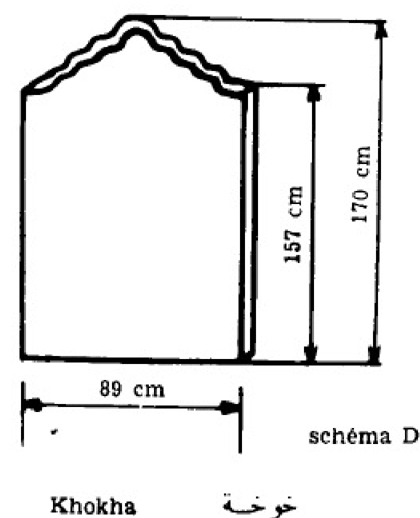
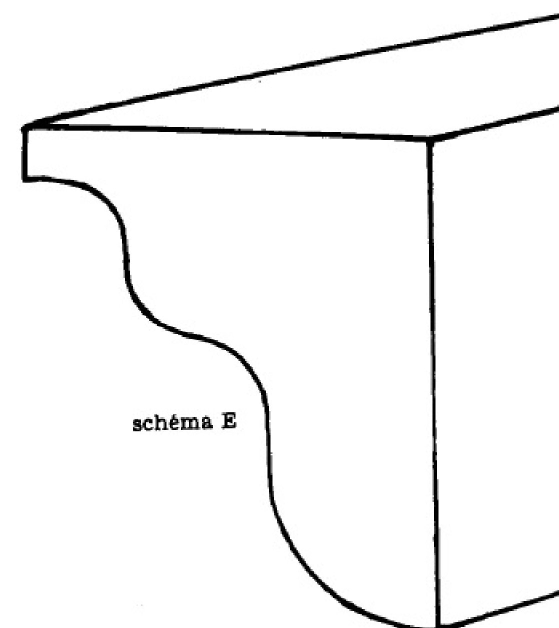


schéma B

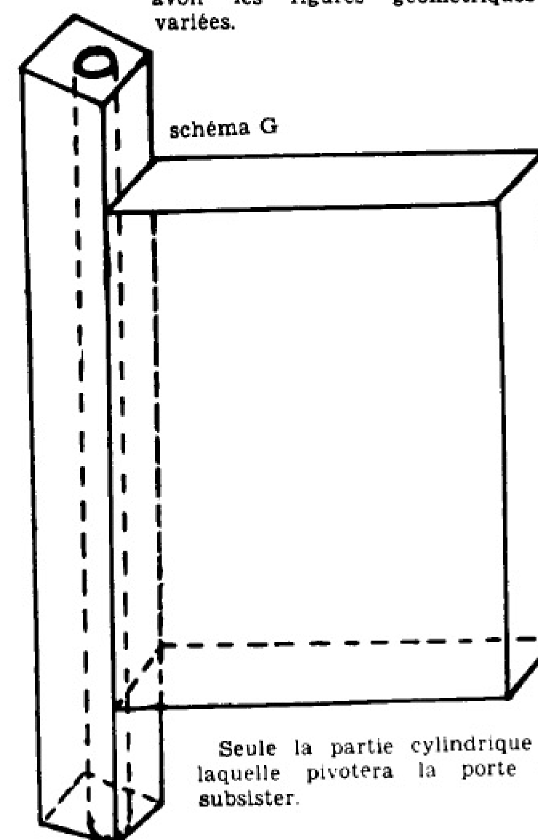




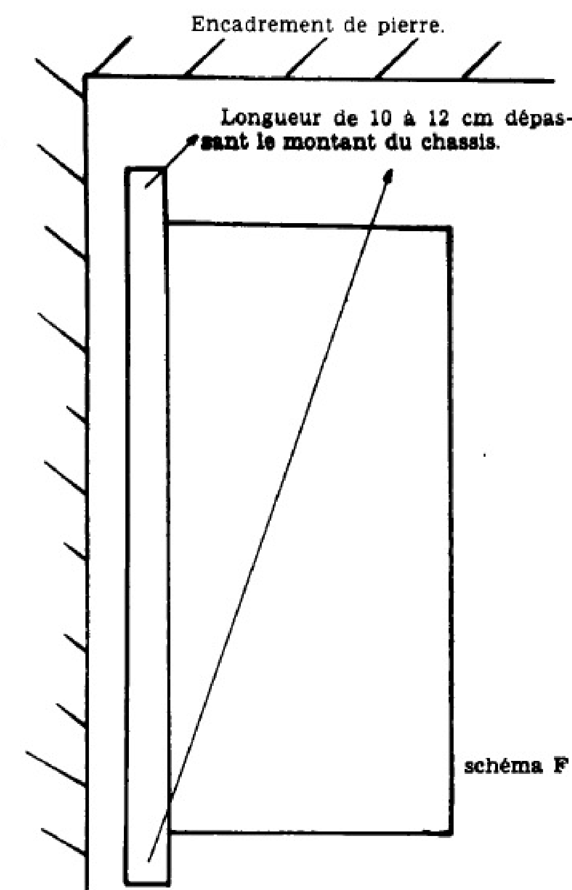
Khokha خوخة



Forme en bois que le menuisier applique sur le revêtement pour obtenir une forme géométrique harmonieuse. Les menuisiers appliquent différentes formes pour avoir les figures géométriques variées.



Seule la partie cylindrique sur laquelle pivotera la porte doit subsister.



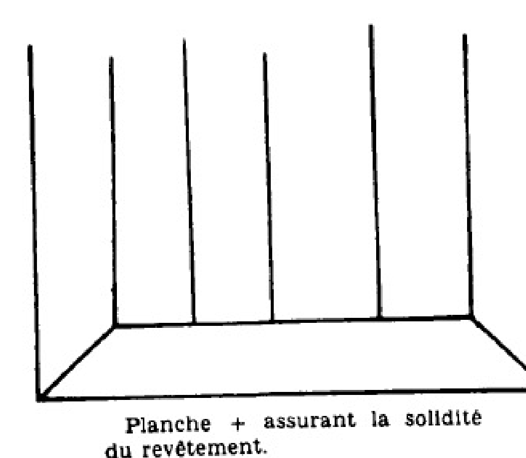
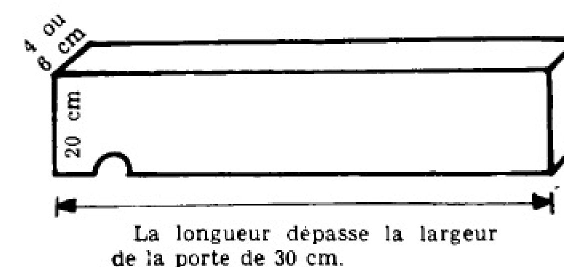
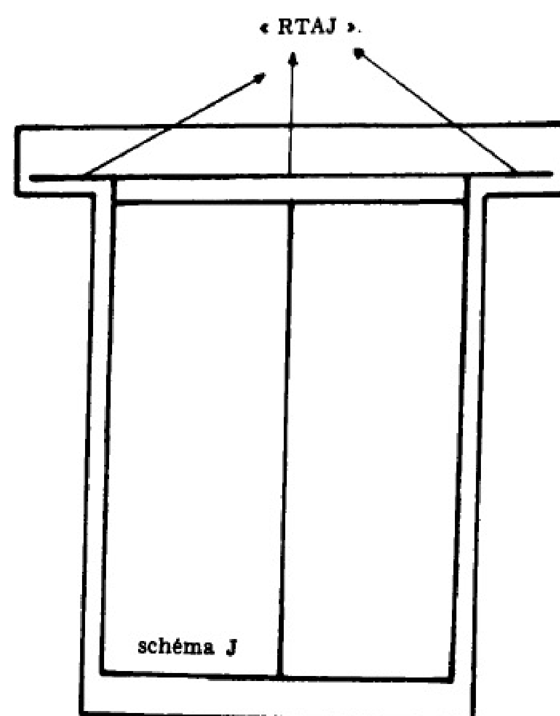
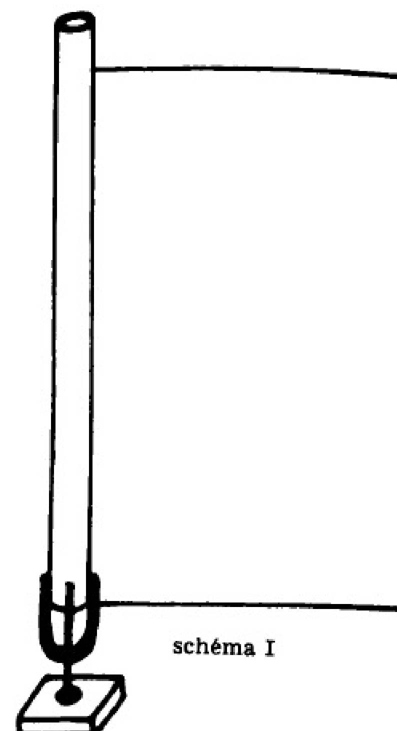


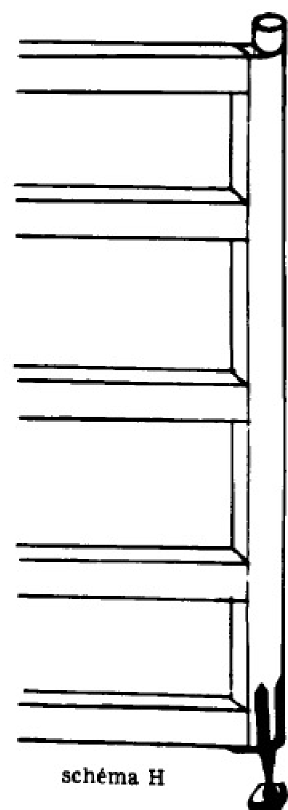
Planche + assurant la solidité du revêtement.

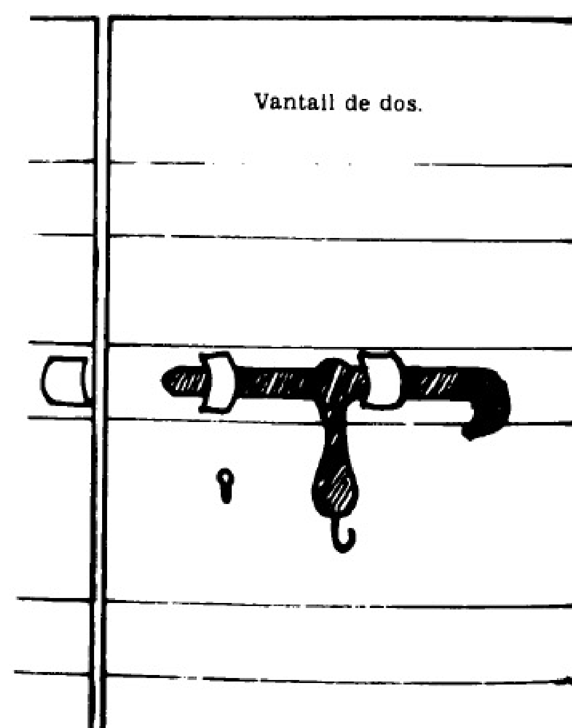


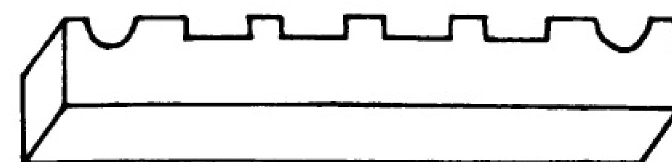
La longueur dépasse la largeur de la porte de 30 cm.

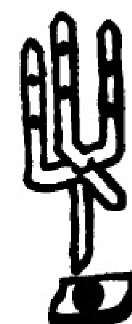


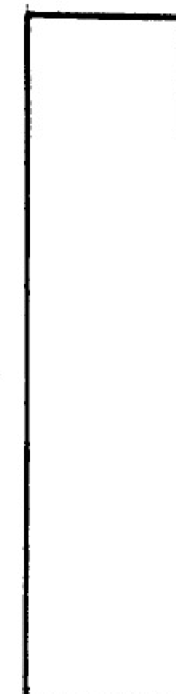










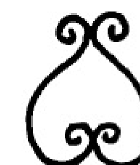


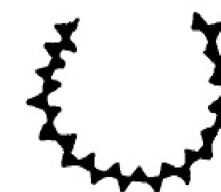




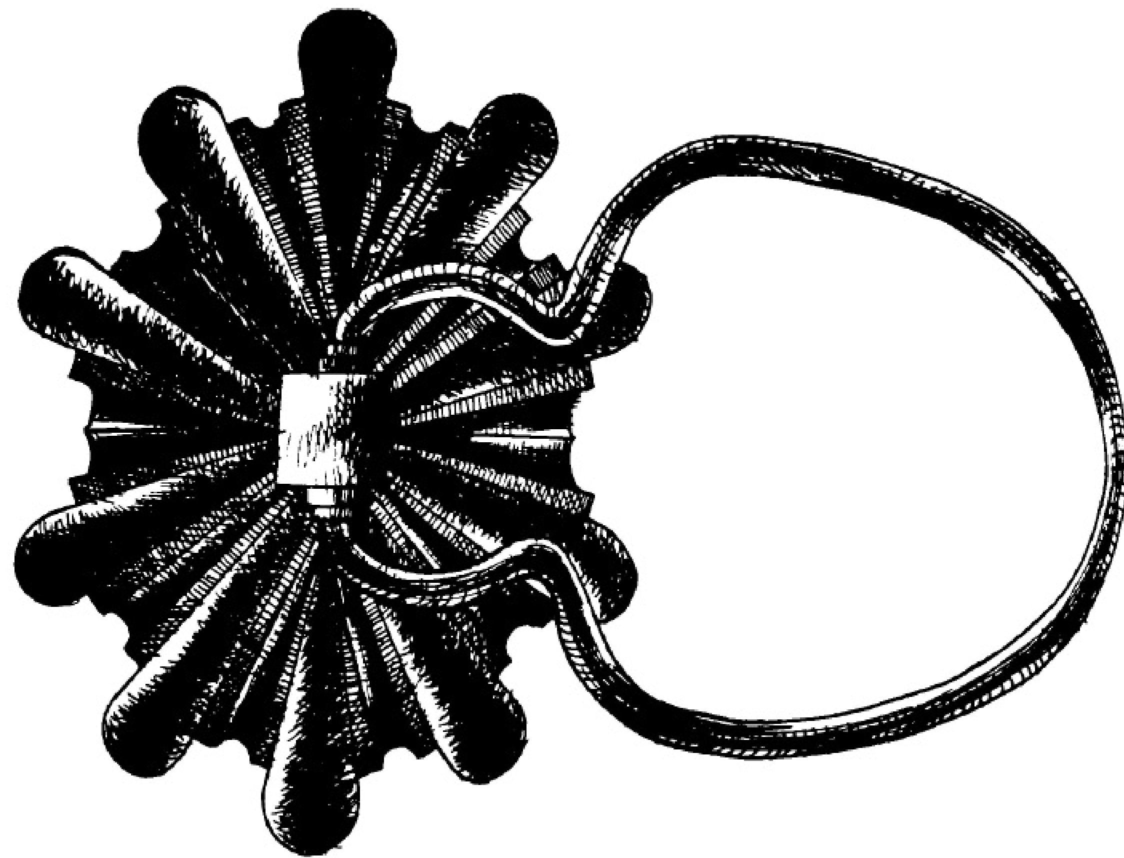


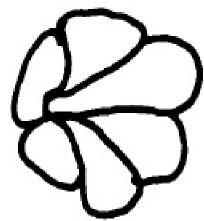


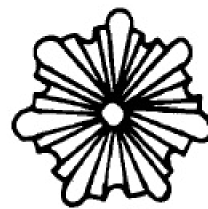


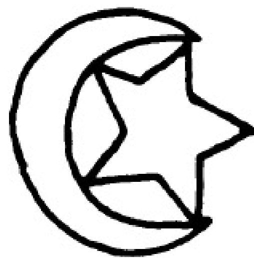


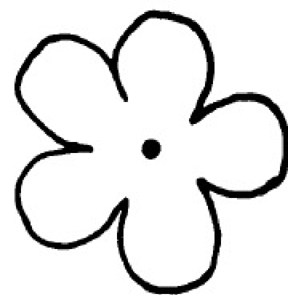
Motifs en commun entre certains décors cloutés et certains bijoux.

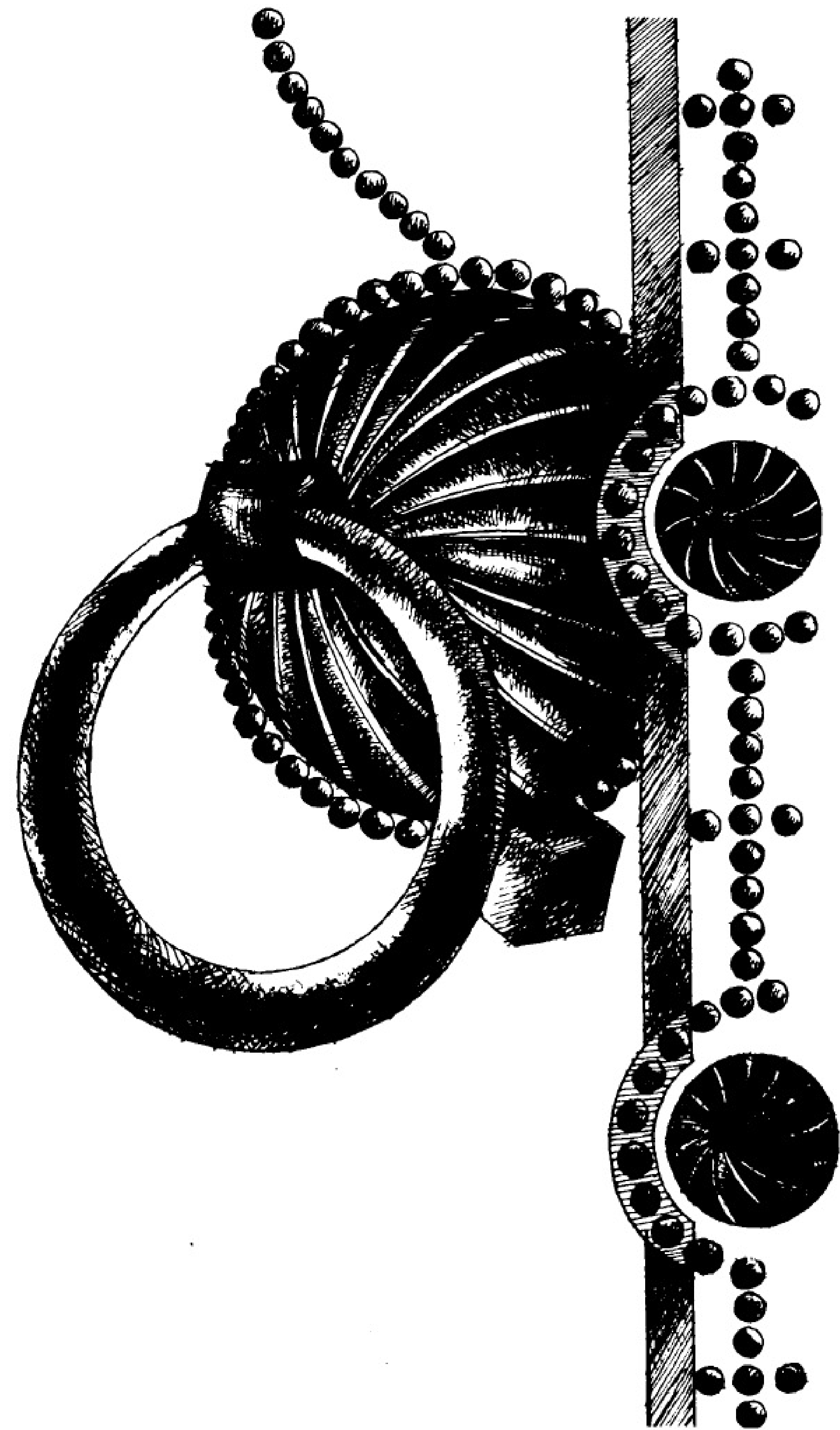


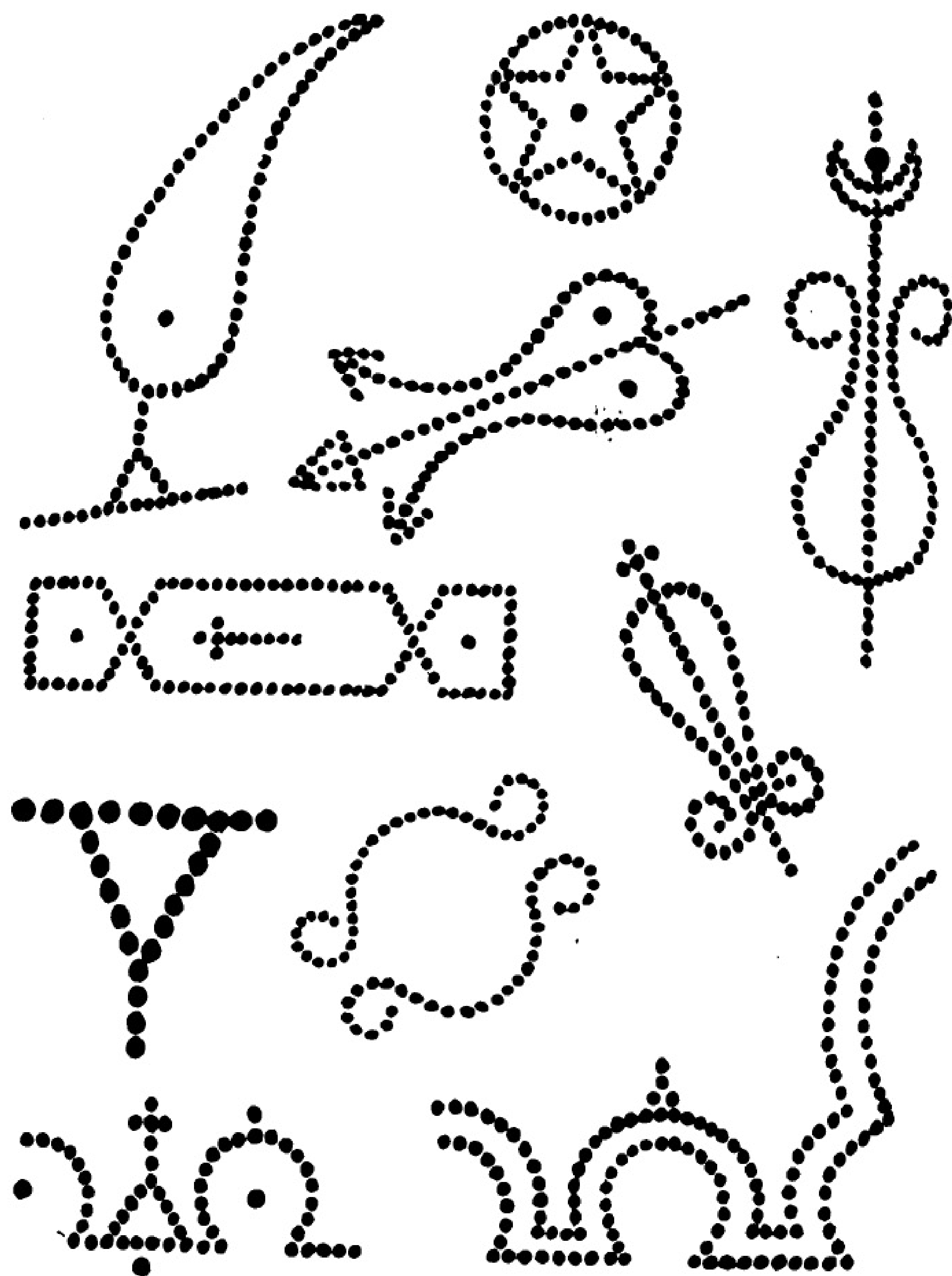


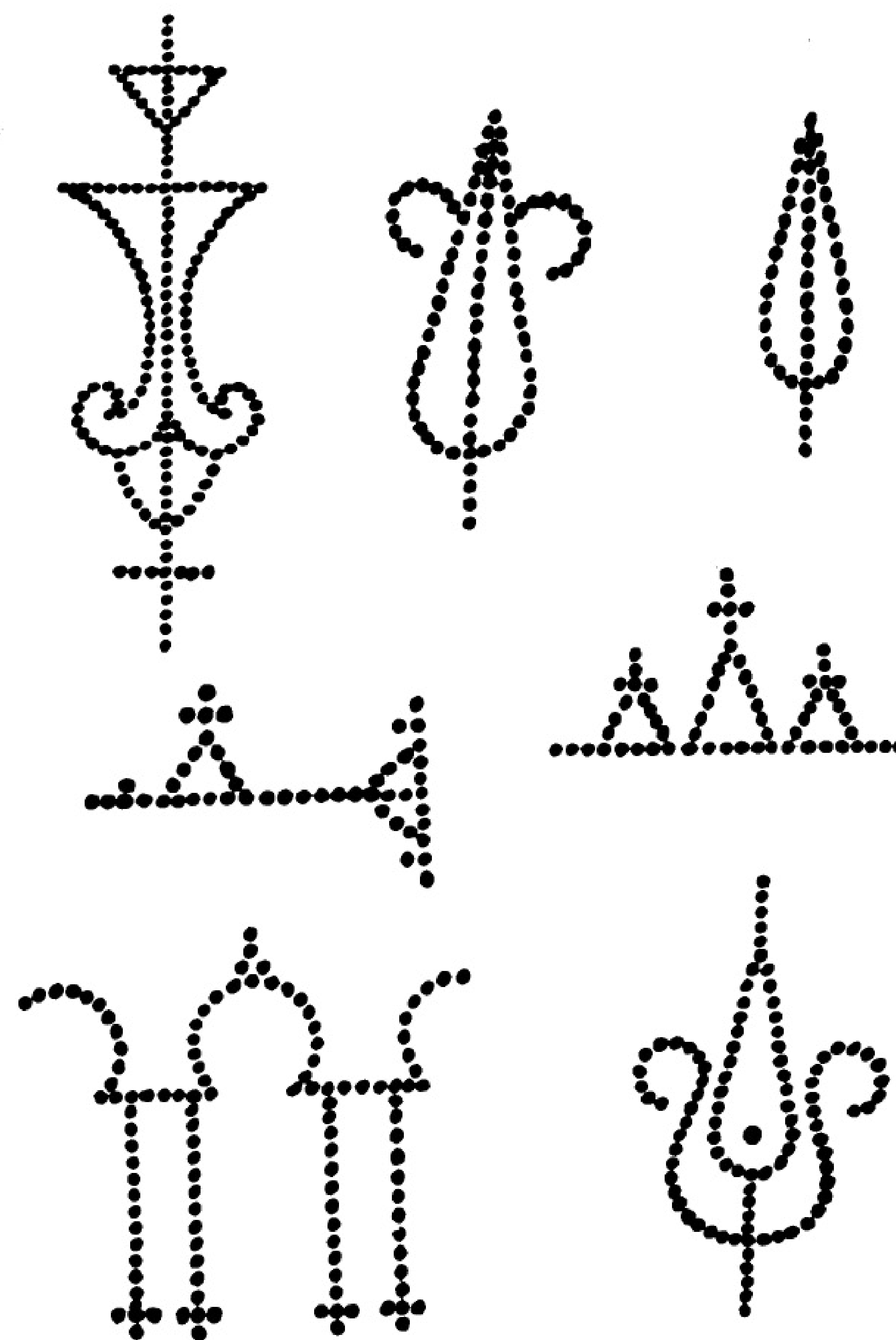


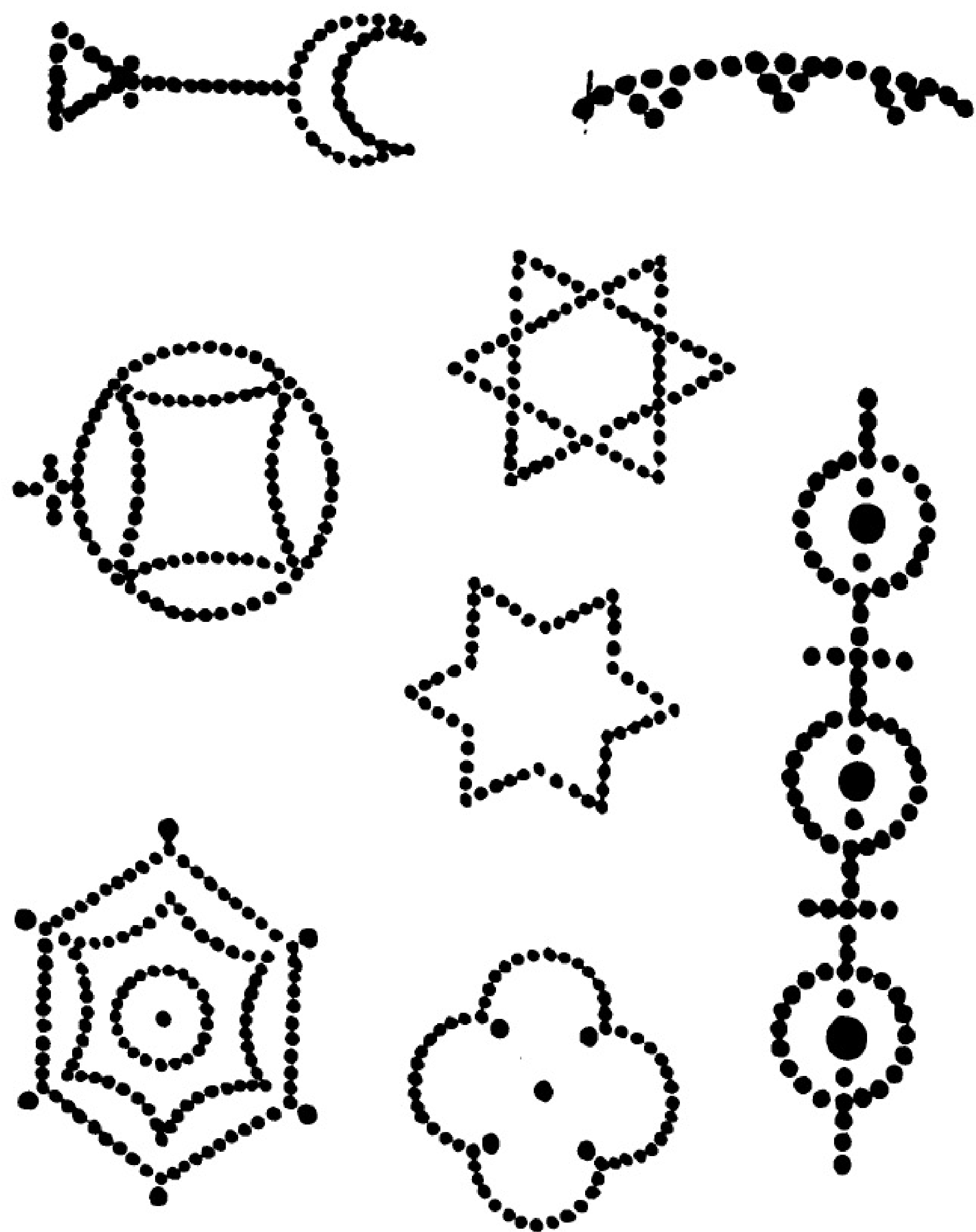


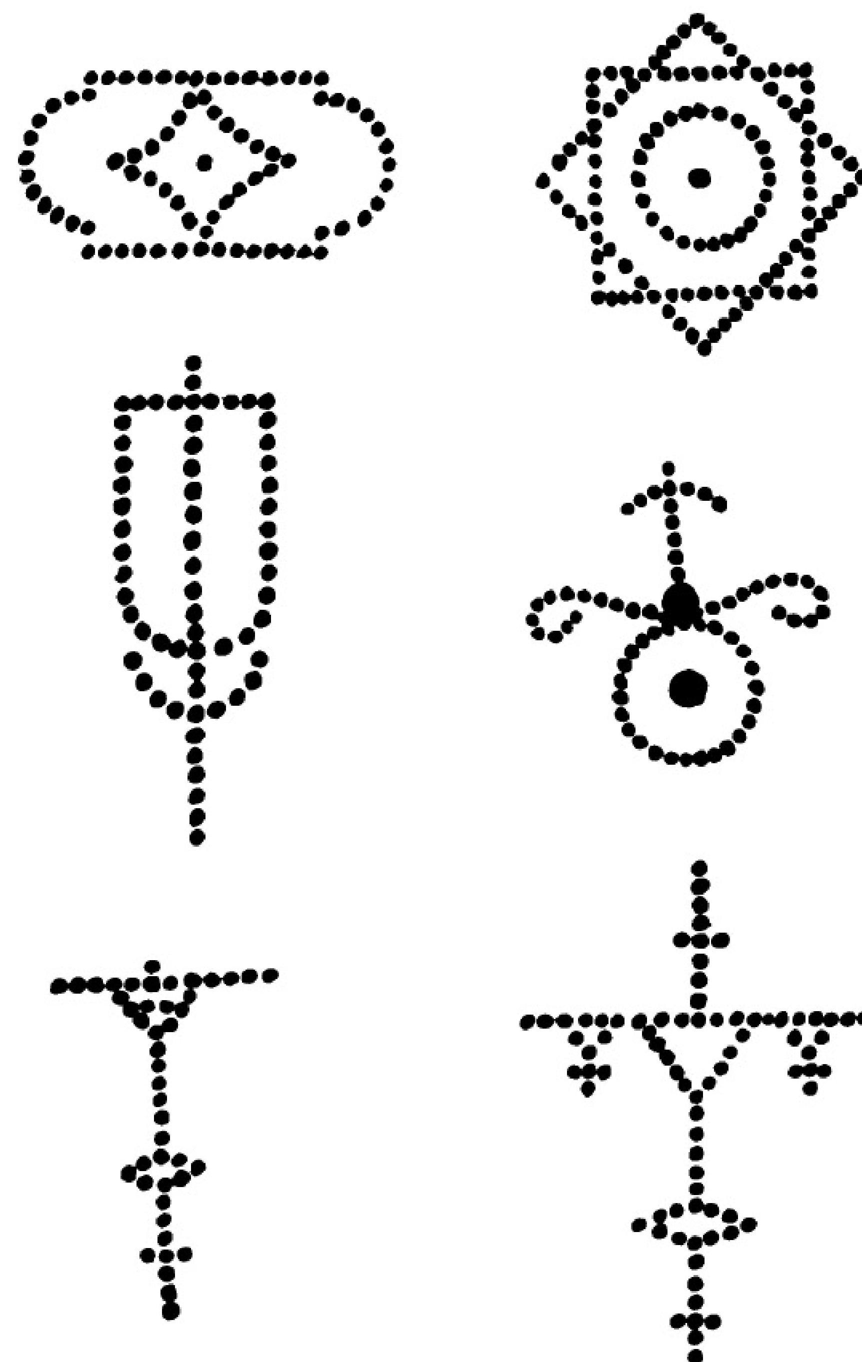


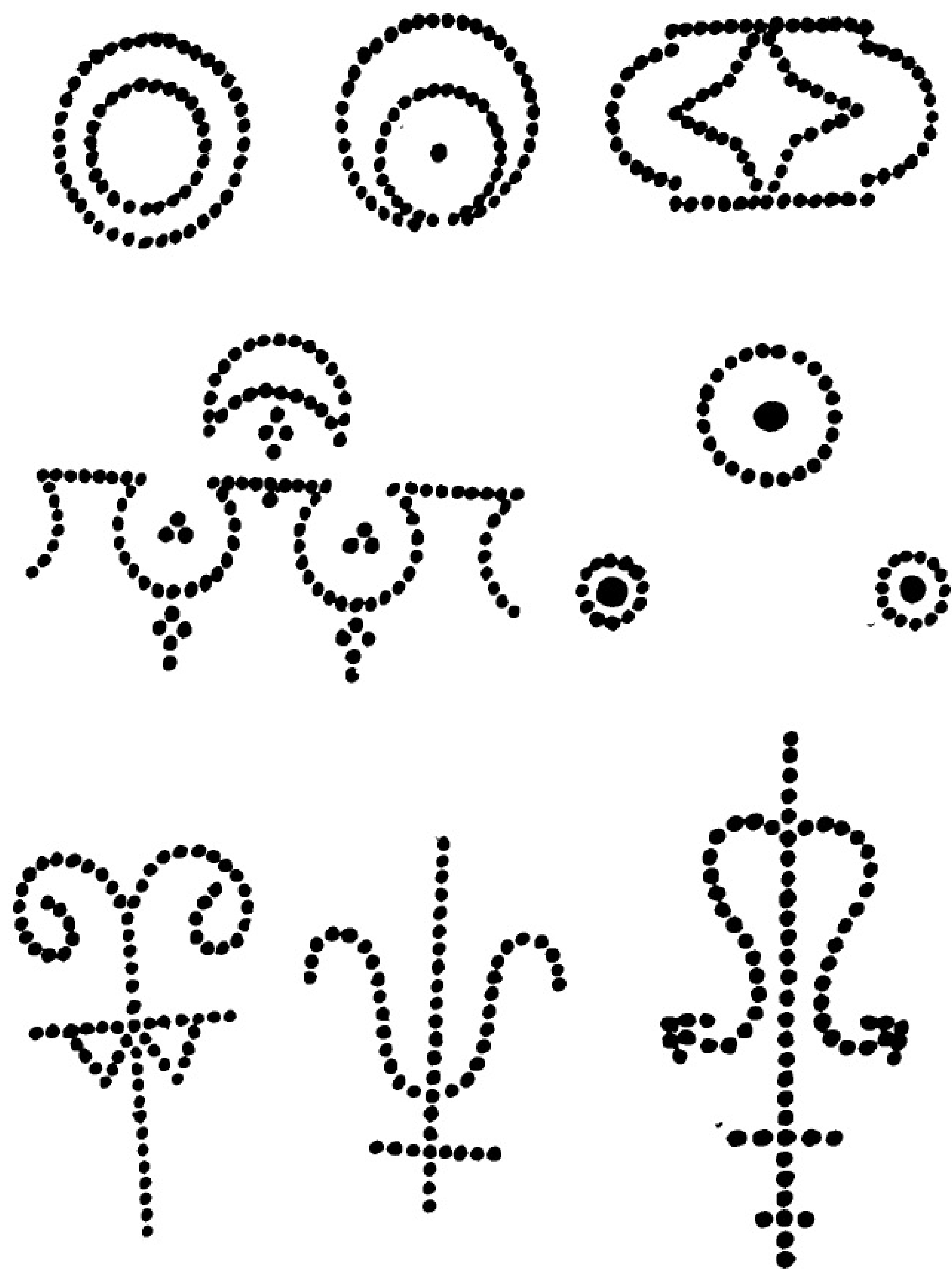


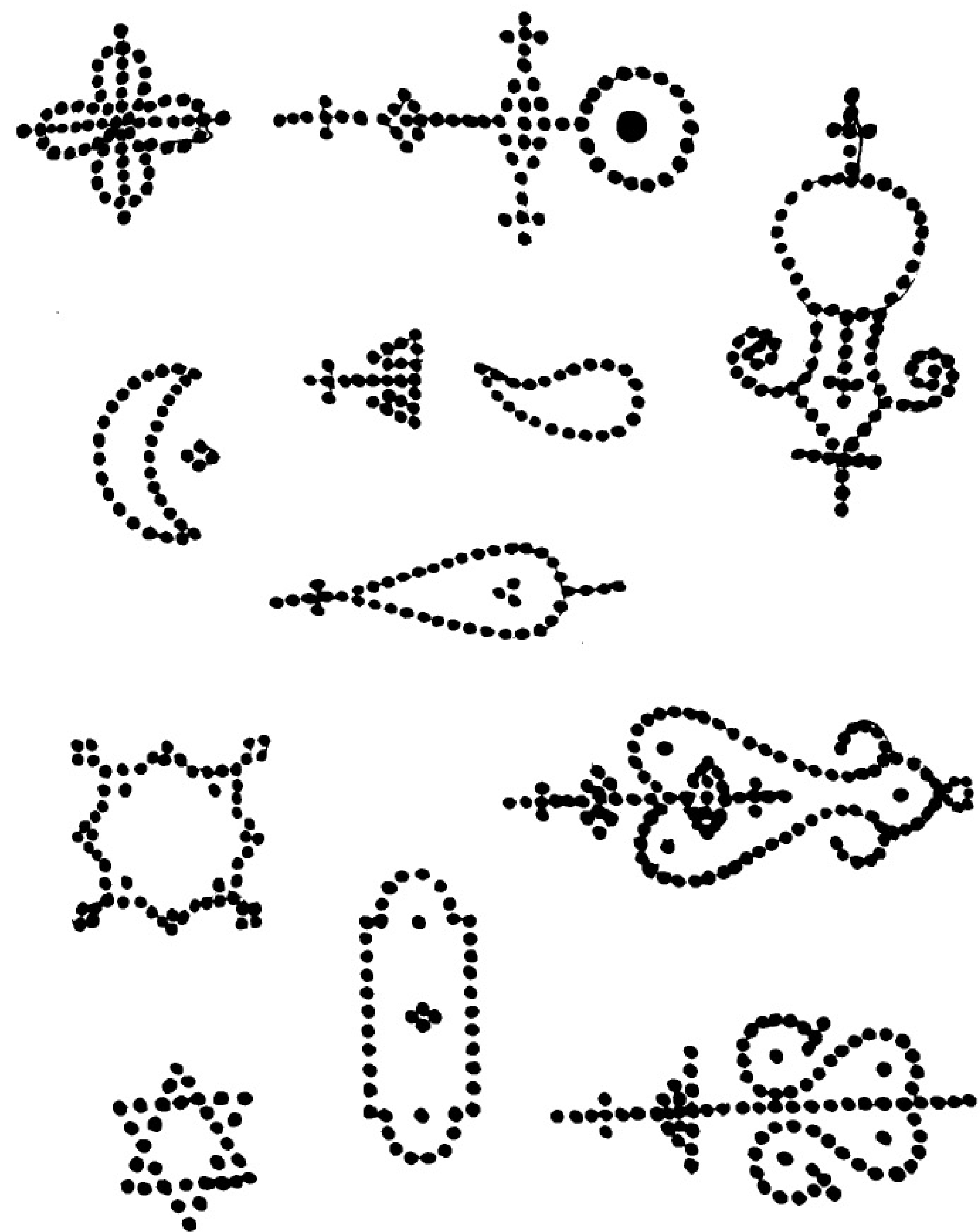


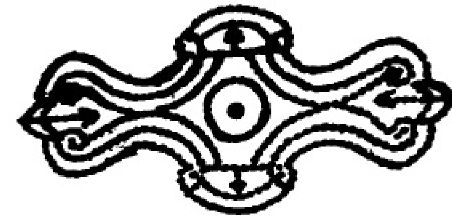




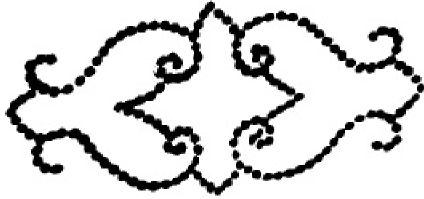


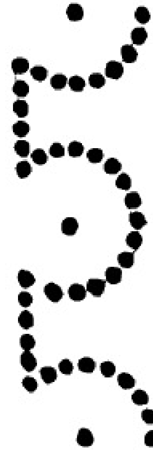


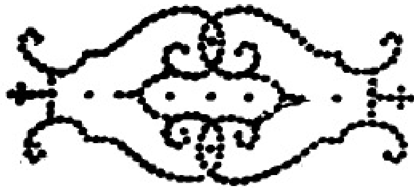


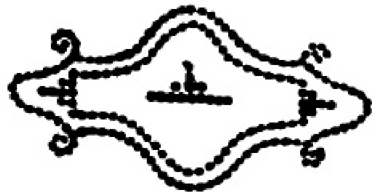


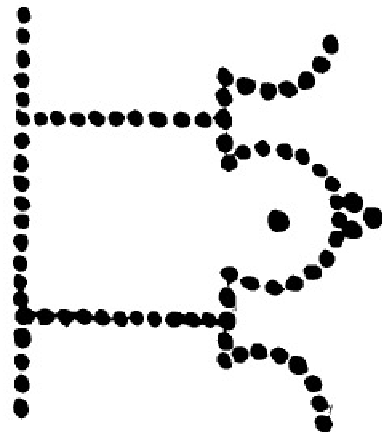


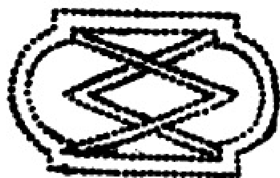












TRADITION ORALE : THEORIE ET FAITS

Les missions ethnologiques qui ont précédé la colonisation au Maghreb, si elles furent pacifiques, n'étaient jamais gratuites. Ainsi les divers voyages faits en Tunisie par les étrangers constituaient de véritables rapports. Par ailleurs ces voyages ont contribué à produire une littérature fantastique et à constriure une image des indigènes, leur « barbarie », leur vie sexuelle, les prisonniers les corsaires témoignant de l'état sauvage des habitants... etc... (1).

L'anthropologie fut, à ses débuts, un moyen de connaître pour dominer et contrôler les populations d'une part, et de justifier la colonisation de l'autre, et ce de par son inscription dans la conception évolutioniste , qui a orienté presque toutes les écoles scientifiques de la fin du XIXe s. et au début du XXe siècle. Le développement de l'anthropologie fut lié essentiellement à des objectifs politiques. En effet, les expéditions, les découvertes, les missions qui ont beaucoup contribué à sa naissance, s'organisaient en fonction d'objectifs coloniaux.

Avec la colonisation, l'anthropologie prit une importance inégalée. Elle devint la science stratégique, et comme l'a bien défini Levi-Strauss : « l'anthropologie n'est pas une science sans passion comme l'astronomie, qui naît de la contempation des objets éloignés; c'est le résultat d'un processus historique qui rend la plus grande partie de l'humanité » asservie à l'autre partie, et durant lequel les ressources de millions d'être innocents ont été pillées, leurs institutions et leurs croyances détruites, tandis qu'ils étaient eux-même tués sans pitié, jetés en esclavage et contaminés par des maladies auxquelles ils ne pouvaient résister. L'anthropologie est la fille de cette ère de violence. Son aptitude à considérer plus objectivement les faits relatifs à la condition reflète, au niveau épistémologique, un état de fait dans lequel une partie de l'humanité traite l'autre comme objet ». (2).

Stratégie :

L'Anthropologie en conformité avec les buts, de conquête de la colonisation, déclare la société colonisée inférieure, pas seulement techniquement, mais aussi culturellement. La culture des « indigènes » est décrétée « barbare » et leur manière de vivre « sauvage». Les premiers écrits anthropologiques sur la Tunisie, avec ceux de l'Algérie, furent

(1) Valenci.L. : Le Maghreb avant la prise d'Alger. Flammarion 1969. Voir aussi pour les textes des voyageurs Karoui. A. La Tunisie et son image dans la littérature S.T.D. 1975. Dugas-guy de la Tunisie dans la littérature française depuis 1880, thèse 3e cycle. Montpellier 1980, Dupuy Aimé, la Tunisie dans les lettres d'expression française. Paris. Ed. Universitaires 1956, voir surtout Tourbet-Delof (guy). Bibliographie critique du Maghreb dans la littérature française (1532-1715). Alger SNED. 1976.

(2) « L'Anthropologie, son œuvre, son avenir « Curent anthroplogie 1966. Vol.7, p. 126.

des recherches historiques sur le passé et les races de l'Afrique du Nord (3). Ces études voulaient donner une légitimité à l'occupation territoriale, prouvant tantôt (étude de crânes à l'appui) (4) que les habitants n'étaient pas originaires de la terre qu'ils habitaient, tantôt que ceux d'entre eux, qui en étaient originaires : les berbères étaient installés à la suite d'une imigration à partir de l'Europe, et finalement que les arabes, comme les Européens étaient des immigrés eux aussi.

En ce qui concerne la Tunisie, la colonisation prit un caractère plutôt administratif. Ces problèmes de l'occupation de la terre très importants suscitèrent des études axées sur les ethnies et leurs territoires. La plus grande partie de ces études était faite par des militaires. Par ailleurs, si la pénétration se fit assez facilement, le Sud posa problème. Il fut alors déclaré «zone militaire», La majorité des études lui furent consacrées. Ces études préparaient une stratégie de contrôle, il fallait « repérer l'adversaire ». Le problème était difficile à resoudre avec le nomadisme inhérent au mode de vie économique des gens de cette région. Pour en faciliter l'identification et le contrôle, le pays fut alors divisé en cheikhas, caîdats... coiffés par le contrôle civil régional; ces divisions étaient inspirées par des enquêtes militaires sur les tribus, leur emplacement territorial, leurs origines et leurs imigrations (5). Dévaloriser ces populations, c'était déjà préparer la stratégie d'occupation, la légitimer. Mais aussitôt une nouvelle inquiétude était née. Comment pénétrer ce système économique, comment implanter des colons et prendre des terres ? Du droit romain, de la propriété privée, aucune trace ou presque. L'Islam en dernière instance gèrait ce monde économique. Les études se sont alors multipliées et des théories déjà enfouies, « kharaj », «vivification», voyaient le au jour. Evidemment la seule définition à donner à l'appropriation de la terre était : « la terre est à celui qui la « vivifie » ou « la terre est au prince, kharaj ». Toujours est-il que l'immatriculation de la terre introduisant la propriété privée juridiquement fut faite en 1885 et les lois ont continué à paraître jusqu'à couvrir

(3) Parmi les études Mercier : comment l'Afrique septentrionale a été arabisée. Constantine 1854, Carette : origine et imigrations des principales tribus de l'Afrique septentrionale 1853. Guimet (Emile) : Arabes et berbères Lyon 1874.

Dillan : ethnologie de la Tunisie (Mémoire de la société d'ethnologie 1875. Collignan. Ethnologie générale de la Tunisie (Bulletin de géographie historique et descriptive 1887) Toutes ces études ont été rénumélés dans Bertholon : Résumé de l'anthropologie en Tunisie. Paris 1896.

(4) Bertholon et Chantre : Recherches d'anthropologie en Berbérie orientale. Lyon. 1912. Voir aussi Hamy. E. Exploration anthropologique de la Kroumirie. Paris. 1882. Esquisse anthropologique de la régence de Tunis 1904.

(5) Ces appelations ne recouvrent qu'une division administrative ancienne, imitée des Romains «civitas» elle ne peut être confondue ni avec tribu ni fraction, puisque d'après la définition que donne Monchicourt ch. « lorsque les X enses ou les X... ensium ou civitas X tarra... La civitas d'Urus (sodga) n'est que la réunion officielle des Ourezla en un assemblage de maisons et monuments publics. Dans bien des cas, les termes X... enses ou X... Il équivaut à Ouled...X comme on dirait maintenant. En marge de la plaine de Bou-Arada, la civitas araditaux est-elle autre chose que le groupement des descendants d'un certain aradian, le « decherat » ou prior honium est une sorte de cheikh ayant auprès de lui 11 khars ». Monchicourt-Charles : la région du Haut-Tell en Tunisie, essai de monographie géographique Paris.A.Collin 1913. p.255.

Duvignaud.J. remarque de son côté avec raison ». Les premiers administrateurs ont découpé le pays. Mais ne retrouvaient guère le fil d'une organisation cohérente dans l'invraisemblable enchevêtrement d'ethnies que revèle la vieille nomenclature des tribus de Tunisie » in : « classe et conscience de classe dans un pays du Maghreb : la Tunisie » C.I.S. n° 38, 1965 p.188.

les terres collectives en 1935 (6). Mais introduire la propriété privée impliquait de briser les structures traditionnelles qu'enveloppaient ces structures économiques. Deux objectifs s'imposaient : le premier économique et le second culturel, En ce qui concerne le premier, les propos de David-Decker, sénateur président de la commission d'amélioration de l'agriculture indigène sont clairs : « Nous nous sommes attachées à montrer combien il importe de fixer au sol les nomades. Nous croyons qu'il est de la plus haute utilité, dans l'intérêt de tous d'en faire des sédentaires agriculteurs, se livrant à une production familiale, sur une surface restreinte, leur situation sera ainsi améliorée et les colons trouveront en eux une main d'œuvre plus experte » (7). Le volet socio-culturel intervenait nécessairement du fait que, la propriété disloquait les rapports consangains élargis, pour promouvoir la famille restreinte. Ce projet rencontrait deux noyaux de résistance : l'Islam et la femme, gardienne de la tradition, elle représentait l'élément essentiel sur lequel reposait cette dernière, la conservation et la transmission des rapports socio-économiques traditionnels (endogamie, conservation et transmission des biens) (9). Il fallait donc dénoncer cette culture, en faire la source de tous les retards. Par ailleurs et toujours dans le même sens, l'ethnologie coloniale apportait sa contribution scientifique à l'analyse de la parenté, la théorie de la segmentarité. Elle opérait une division artificielle, arabe / berbère, recoupée par la dichotomie nomade / sédentaire. On aurait dit que la tribu n'avait de fonction que politique, ou que la parenté résumait tout le système socio-politique. Les ethnologues oubliaient que les Arabes avaient déjà édifié une « théorie savante » de la parenté, et que tout le corpus juridique de l'héritage, pour ne prendre que cet exemplaire était à lui seul suffisant pour définir les liens de parenté.

L'Assimilation

Parallèlement, un grand nombre d'études tentait de jeter un pont entre le passé du christianisme et l'occupation coloniale. L'archéologie et l'anthropologie furent les domaines les plus mis à contribution L'histoire arabo-musulmane fut comme mise entre parenthèse. On ne l'évoquait que négativement (destruction des tribus hilaliennes, mode de vie « primitif », fanatisme musulman... etc...). Mais l'accent était mis surtout sur l'origine

(6) Poncet. J. dans sa thèse sur l'évolution de l'agriculture en Tunisie depuis l'occupation remarque que «la loi de 1885, la domination et tout le mouvement foncier qui s'est développé avec le protectorat ont imposé à la Tunisie une juridiction de type nouveau; assimilant les maitres féodaux à de grands propriétaires, réduisant les groupes d'occupants ancestraux au rôle de locataires, refusant de reconnaitre personnes et institution collective et individualisant les droits de propriété exclusive. «Il ajoute plus loin» l'implantation d'une minorité de colons durant les premiéres années du protectorat (1882-92) sont devenus des propriétaires de 400.000ha, en 1902-12, l'occupation française a en mené en Tunisie 160-373 européens formant une population rurale de 16.400 individus répartis sur 822.563ha, auxquels il faut ajouter 676.505 ha. de terrains domaniaux boisés. Les indigènes tunisiens ont donc perdu sur les 3 millions ha cultivables et les 5 millions ha de parcours qui devaient former la superficie exploitable par la population indigène avant l'occupation, la jouissance de 1.500.000 ha environ» p.637. Pour la législation des terres collectives voir les rapports des deux commissions. «Amélioration de l'agriculture indigène. Desme de Clavigny 1911. et Dumas : la population indigène et les terres collectives de tribu en Tunisie. 1912. voir aussi Housset. Louis : le statut des terres collectives et la fixation des indigènes au sol en Tunisie. Thèse Paris librairie tech. et économique 1938. Les deux thèses sont contradictoires: la premiére pour l'introduction de la propriété privée et la seconde pour le maintient / du statut collectif présentées dans les.....................

(7) David Decker : Rapport sur l'amélioration de l'agriculture indigène, Saliba, Tunis 1912.

(8) Parmi les études sur la femme. Mercier.E la condition de la femme dans l'Afrique septentrionale Jourdan. Alger 1895. Ferdinand Duchêne : «la femme musulmane dans l'Afrique du Nord. « La revue. Juin 1903. p. 470. Milliot (Louis) : la femme musulmane du Maghreb (Maroc-Algérie-Tunisie) Rousset. Paris 1905. Général Dumas, la femme arabe, Jourdan. Alger 1912.

(9) Voir sur cette question: Marxisme et Algérie/Gallissot, et Cuisenier. J. Economie et parenté, affinités et structures. Paris-Mouton-La Haye 1978.

non musulmane de presque tous les aspects culturels des « indigènes » et leur survivance dans l'Islam, comme si celui-ci n'avait pas imprégné la société. Le fait de ramener tout le corpus culturel à des époques révolues, inscrivait la société maghrébine dans l'étape du bas âge de l'humanité, dont l'occident représentait l'étape adulte. C'est cet évolutionisme plat, a-historique, et non dialectique qui a condamné ces études à la stérilité. La deuxième étape fut donc menée dans un but d'assimilation de cette société « barbare », à la civilisation occidentale. Les médecins, les officiers militaires, anthropologues et universitaires se penchèrent sur les aspects les plus divers de la culture arabo-musulmane maghrébine. Leurs études péchaient par l'exagération, et le découpage du corpus culturel. On privilégiait le détail sur le global et l'homogène. Dans le domaine religieux par exemple, l'Islam était considéré comme la clef de tous les aspects de la vie sociale, or comme l'a remarqué Hermassi A. « s'il est vrai que l'Islam est la religion des Maghrébins, que son étude est que importante, il n'est pas juste de croire que toute une société et son fonctionnement reposent sur cela, et de donner trop d'importance à la vie religieuse, comme si toutes la population musulmane maghrébine ne s'occupait que des énigmes séculaires du Coran » (10). Et si l'ensemble du corpus culturel défriché prenait plus d'importance que certains autres domaines, c'était pour accentuer l'aspect « primitif » de la société. Doutté par exemple, dans « Magie et religion en Afrique du Nord », partant des méthodes d'explication de l'école française celle de Mauss et Hubert, conçues pour d'autres sociétés, aboutit à des résultats contestables; et comme le note un commentaire récent, « la prespective anthropologique moderne fondée sur la comparaison entre cultures différentes, aboutit chez Doutté non à un élargissement scientifique du champ d'observation, mais à une réduction idéologique des lois formulées » (11). Certains aspects de la culture par exemple furent marginalisés, ou dévalorisés, présentés comme des cas de défaillance mentale, soumis à l'analyse des médecins qui les étudiaient, dans cette étroite perspective médicale. Que peutot par exemple tirer d'un article comme celui de Lemanski (12) ou du Docteur Lory (13) sur les Issaouias, où les mots « indigènes », « fous », « sauvages », « fanatiques », « primitifs » reviennent à chaque ligne. Les autres formes culturelles avaient été l'objet d'études non moins superficielles. Les tatouages par exemple qu'on collectait chez les malades qui se présentaient aux hôpitaux ou chez les détenus de prison (14). Mais les pratiques de la politique coloniale n'étaient pas dépourvues d'ambiguité, et certaines attitudes allaient à l'encontre du discours justificateur de l'assimilation. Les autorités coloniales allaient jusqu'à confier à certains grands cheikhs de confrérie la décoration de chevalier de la légion d'honneur (15) et certaines études sur les confréries ont fait l'objet d'une très grande préparation et bénéficie du plus haut appui politique colonial, compte tenu de l'importance de ces organisations religieuses dans la stratégie politique. De ces pratiques et préparation il n'était pas fait mention dans les œuvres et études ethnologiques (16).

(10) Hermassi El Baki : Etat et société au Maghreb, Anthropos, 1975, p.27.
(11) Philippe Lucas et J.C.Watin : l'Algérie des Anthropologues, Maspéro, 1976 p. 33.
(12) Lemanski D. « hypnotisme et Aïssaouias. Revue tunisienne 1898. p.327-33.
(13) Lory.A....Aïssaouias, charmeurs de serpets. Revue tunisienne 1900. p.142.
(14) Tels les articles de Laccassage «signification des tatouages chez les peuples primitifs et dans la civilisation méditerranéenne «in archives d'Anthropologie criminelle » n° 226-227, oct.Nov. 1912. Bertholon «origine néolitique et mycénienne du tatouage» in archives d'anthropologie criminelle. Lyon. 1904 etc...
(15) Archives du G.G. série D. Carton 98. Dossier 3.
(16) Voir Dupont et coppolanni. Les confréries religieuses. Jourdan. Alger. 1900 cet ouvrage qui a été sous le patronnage de J.Cambon. Résident général de l'Algérie à l'époque, exclu tout le travail des administrateurs de préparation et une correspondance, du moins pour ce qui concerne la Tunisie, est presque égale à l'œvre elle-même voir A.G.G. série D. Gaston 97. dossier 3.

Aussi, nous faut-il peut-être interroger la méthode anthropologique ? Finalement l'anthropologie ne serait-elle pas la «science» de la colonisation? Car, c'est dans les terrains de ces pays qu'elle a été pratiquée, et c'est en Europe et en Amérique du Nord qu'elle a été pensée et théorisée. Ne pourrait-on vraiment pas procéder à des études anthropologiques sur la Sicile en Italie, en Bretagne, ou en Correze en France ? Toujours est-il que l'anthropologie vient d'ailleurs, et que la quasi totalité des anthropologues ou même des sociologues se sont formés dans un champ riche de présupposés idéologiques européo-centristes. S'il est vrai que reconstituer l'histoire de l'évolution de l'homme et de son environnement du mode économique, de l'organisation sociale, peut se faire à travers l'étude des sociétés ou des communautés non industrialisées, c'est-à-dire des sociétés qui n'ont pas encore atteint ce stade, il nous parait très contestable par contre de se cantonner dans ces sociétés, comme si toutes les sociétés industrialisées (européennes) étaient homogènes, à tous les niveaux, et que l'industrialisation avait touché toutes les régions et transformé tous les esprits. A plus forte raison que penser de l'attitude qui consiste à tirer des conclusions universelles à partir d'études régionales microscopiques et d'une profondeur qui ne perce que rarement au-delà du mythe, pour tirer valeur de la supériorité civilisationnelle et culturelle du monde occidental, alors qu'au contraire comme le remarquait Clastres « c'est plutôt le prolétariat européen du XIX siècle, illettré et sous-alimenté, qu'il faudrait qualifier d'archaïque » (17).

Si l'école anglo-saxonne d'anthropologie, partie d'une orientation, empirique et pratique (poussée elle aussi par la domination), procédait par « l'indirect rule », ne séparant aucun domaine de l'autre, entamait un travail de terrain visant le global, étudiant l'ensemble des institutions, des organes et des instruments de politiques, économiques et culturels; si elle a essayé de cerner le système dans sa totalité: l'école française d'anthropologie, par contre prolongement de la philosophie, s'est plus préoccupée du religieux, du méthaphysique et du culturel. Elle a tenté de dresser monographies, catalogues etc..., sans viser le système global ni se structures internes. La première mission d'anthropologie française n'a eu lieu qu'en 1949 avec Calame-Griaule (18).

L'Anthropologie telle qu'elle a été pratiquée en Tunisie et au Maghreb a plus obéi a une visée de stratégie politique à ses débuts, qu'a une visée «scientifique», de même q'uelle a été liée à l'esprit général de l'évolutionisme.

(17) Pierre Clastres : la société contre l'Etat, Ed. de minuit, 1974. p. 14. Dans la même perspective Maurice Godolier remarque : «Or il n'existe pas de véritable» essence de l'homme qu'on puisse placer soit dans le passé, soit dans le présent, soit dans le futur, au gré des engagements idéologiques de chacun ou de chaque époque, ce qui a pour conséquence nécessaire de dévaloriser les sociétés et les époques de l'humanité que l'un ou l'autre de ces choix n'a pas retenues comme lieu privilégié de manifestation et moment exceptionnel de l'existence de cette «véritable» essence de l'homme. Et puisqu'il n'y a pas de « véritable *nature humaine* », l'anthropologie n'est pas investie de la tâche privilégiée et sublime d'en perser le secret. Un indien d'Amazonie, victime du génocide de et la paix blanche, n'est pas près de la «*véritable essence*» de l'homme qu'un travailleur de chez Renault ou qu'un paysan viétnamien en guerre contre l'imperialisme. Celà signifie que ce n'est pas à l'aide d'une idéologie normative de l'essence de l'homme qu'il peut analyser les raisons de la situation historique et de l'exploitation de ces groupes humains, et qu'il faut proposer des moyens d'y mettre fin ou les abandonner à leur destin ». – Horizons et trajets marxistes en anthropologie. Maspéro. 1977.T.1.p.74.

(18) Voir pour l'historique critique et analytique de l'anthropologie française. G. leclec anthropologie et colonialisme : analyse et idéologie dans la théorie africaniste. Thèse du 3e cycle E.P.H.E. Paris 1968. Fayard. Paris 1972. L'article critique de Jean Copans «pour une histoire et une sociologie africaine» in critique et politique de l'anthropologie. Dossiers africains. Maspéro 1974. p.81 pour les nouvelles tendances en anthropologie qu'il n'est pas lieu de citer ici, voir emmanuel. Terray Le marxisme devant les sociétés primitives. Maspéro 1969.

Pour ce qui est du champ maghrébin, le domaine ethnographique rencontre de grandes difficultés. En premier lieu, la pauvreté des matériaux ethnographiques disponibles, en plus de cette profondeur de champ de la civilisation Islamique. « Peuple d'écriture, les Arabes ont confié aux livres un grand nombre de faits religieux, sociaux et économiques. Or si nous disposons de quelques études sur les bédouins et les citadins actuels il faudrait puiser les renseignements dans des œuvres qui n'ont rien à voir avec l'ethnologie, dès que l'on se propose d'aller au-delà pour enquêter sur l'évolution d'un système, sa nature et sa fonction : recueils de poésie, livres d'histoires, ouvrages religieux, traités de généalogie, dictionnaires philosophiques, grammaires etc.... Ces sources narratrices sont si abondantes qu'une vue d'aigle ne serait pas suffisante pour les compléter entièrement» (19), car on ne peut faire correctement l'ethnologie d'un peuple à écriture sans tenter d'en reconstituer le passé. Les sociétés où l'ethnologie semble le mieux se trouver, ce sont les « sociétés chaudes à degré zéro », où l'histoire se confond avec le conte (20). Ce n'est pas du tout le cas du maghreb, à moins de se cantonner à l'étude de ses communautés nomades, qui ont durant toute l'histoire côtoyé des civilisations et détruit certaines d'entre elles, sans se soumettre, en les considérant comme des communautés « isolées et conservées » comme certaines communautés Amérindiennes d'Amazonie, d'Australie ou d'Afrique, ou les Esquimaux. D'ailleurs le problème se pose aussi pour les historiens eux-mêmes, qui disposant d'un nombre infini de documents, se voient contraints pour le Maghreb, dans un but de détail, comme de reconstitution, à se doubler d'anthropologues pour arriver à bien saisir les données et leur évolutions historiques (21). Cependant, les démarcations entre périodes historiques, valables pour l'Europe, ne peuvent être identiques pour le monde arabo-musulman, civilisation agraire, qualifiée telle pour ses techniques utilisées et son mode d'exploitation archaïque. Ce fait, mal clarifié a laissé le champ libre à des interprétations univoques des conceptions du monde maghrébin, dévoluant à la magie, un rôle prépondérant négligeant le travail humain et les conditions matérielles d'existence. L'appréhension de l'Islam même a été dominée par cette compréhension.

Ce n'est qu'aux approches des années soixante, que les études ont commencé à se pencher sur l'aspect structurel et global de la société tunisienne. La sociologie se rapprochait de l'anthropologie, et cette dernière commençait à faire partie d'une « sociologie généralisée ». Leurs frontières se sont effacées, et l'interférence des domaines comme des champs se faisait plus fréquemment. En réalité, si le champ d'intérêt s'est élargi, la fonction et le but poursuivis par l'anthropologie et la sociologie restaient identiques. En effet, les deux domaines se sont rencontrés, non par miracle, mais par nécessité, non plus celle de promouvoir la domination directe, mais d'accroître une dépendance indirecte, par l'adoption du modèle occidental de croissance économique et l'introduction de la machine et de l'industrialisation. Les études ont alors commencé à porter plus sur la société « traditionnelle globale », et les modalités de passage à une société industrialisée, structurée. Comment faire « avaler » le modèle occidental. Le recoupement des domaines ne sont pas fortuits, les thémes dominants sont devenus : « le changement social », les mutations, le

(19) Chelhod.J. «Islamisme et ethnologie» in l'Homme 1962. pp. 17-39 p. 30.

(20) Claude Levi-Strauss, Magazine littéraire.

(21) Valensei L.in « Les arabes par leurs archives Ed.C.N.R.S. 1976 p. 123 « l'historien des pays d'Islam sera anthropologue ou ne sera pas. «De l'avis aussi de Berque J. et R. Brunschvig rapportés par Chelhod.J.art.cité.

développement, le transfert technologique etc. Mais l'anthropologie elle, n'a pu jusqu'à ce jour se défaire, à quelques exceptions près de ses présupposes idéologiques. (22)

Si nous avons insisté sur l'analyse et l'orientation des études maghrébines, c'est qu'elles représentent un grand obstacle pour la recherche actuelle. L'évolution actuelle de la vie sociale, les formes diverses de modernisation, impliquent l'érosion d'un type de vie et la disparition du corpus culturel du patrimoine. Retracer son évolution devient difficile, et malheureusent les Tunisiens eux-même n'en ont pas encore pris la charge.

Il est vrai d'autre part que la seule enquête sur la tradition orale du monde rural au XIX[e] et XX[e] siècle, reste, celle faite par les militaires français de 1882-86 (23), à ce titre, et seulement à ce titre elle constitue une référence d'une grande importance et remplit un grand vide sur le plan de l'information. Mais à quel point peut-on prendre au sérieux un travail fait sur la mémoire d'un peuple par des gens ignorant leur passé et s'occupant plutôt de stratégie militaire que d'histoire ?

Combler un vide est une nécessité, et s'il arrive que les historiens retrouvent des informations d'ordre anthropologique, leur rareté et leur caractère partiel ne saurait suffire à combler les besoins énormes pour l'histoire anthropologique; mais ces informations sont surtout secondaires par rapport aux grands problèmes posés dans le domaine de l'histoire en Tunisie.

D'autre part, la « tamisation » de l'anthropologie coloniale, sa revue d'ensemble reste à faire. L'énorme corpus des archives sur la période coloniale, peut ajuster les vues sur les politiques générales vis-à-vis de la société et sa culture, ou permettre de clarifier des situations ou des faits peu visibles, comme les institutions, leur marche...etc. Les archives permettent même de s'arrêter sur des détails, surtout dans certains rapports amplement présentés pour diverses fins. Disons que ces archives peuvent permettre, malgrés leur dispersion, une nouvelle lecture de l'anthropologie coloniale, mais n'ajouteut rien au corpus culturel déjà présenté.

Une nouvelle enquête orale auprès de la mémoire des vieux, comblerait-elle les trous? L'oralité était le mode culturel de l'époque, et peut-être le mode encore le plus répandu maintenant. Elle fournissait l'essentiel du corpus idéologique, c'est à travers elle que s'exprimait la grande masse. Elle permet donc une certaine lecture de l'histoire, comme elle comble les vides que l'histoire écrite n'a pas pu couvrir. Mais elle permet surtout une lecture différente, sinon enrichissante et complémentaire, de l'histoire écrite, avec peut-être des carences, mais aussi des enseignements sur les aspects divers de la vie sociale mal connus, à savoir la vie quotidienne, la production culturelle énorme que l'écrit a négligé.

MOHAMED IDRISS

(22) Jean Copans : Anthropologie et impérialisme, anthropos, 1974, où elle participait directement aux guerres, aux contre-révolutions, aux coups d'état, exemple du projet « Camelot » au Chili, des Mao-Mao au Kenya... etc... en plus de sa tâche douce « la modernisation ».

(23) C'est sur l'ensemble de ces enquêtes déposées au fort militaire de Vincennes que L. Valensi a entamé son travail de «Fellahs tunisiens» op.cité.

SAVOIR MEDICAL FACE AU VECU CULTUREL *

La sexualité, la naissance et la mort ont été des instances investies durant toute l'histoire de l'humanité par l'imaginaire et la mémoire des collectivités. Ces formes d'interpellations, riches et si variées dans toutes les cultures bien qu'elles demeurent encore non maîtrisables au niveau des recherches, présentent toutefois une matrice importante pour élaborer une connaissance d'une société déterminée... Prenons comme exemples concrets : l'enfantement et la naissance en Tunisie.

I — Sexualité et naissance :

Dans certains cas, comme celui-ci, il s'agit de la société urbaine de culture arabo-musulmane. La sexualité est liée à la naissance. En effet, la naissance qui est considérée comme une bénédiction est un événement fort souhaité et attendu une fois que le mariage est célébré, dès le premier ou le deuxième mois du mariage, la jeune mariée voit projeter sur elle l'image de la future mère, ainsi tout un rituel symbolique de la fécondité est élaboré le jour même du mariage, des séquelles de ces rites remontent à notre patrimoine historique de l'antiquité.

Dès l'instant où le fœtus est « installé » la vie de toute la famille est changée, en effet la future mère devient entourée de toutes les attentions, les petits soins, ses moindres envies à n'importe quel moment de la journée ou de la nuit sont exaucés, on s'acharne pour éloigner le mal magique, qu'on retrouve dans l'antiquité sémitique et qui prends des aspects variés, tantôt vague et tantôt invisible. Bref, la sorcellerie, la magie, la religion sont combinées pour multiplier les efforts afin d'assurer à la mère une grossesse sans problèmes, à terme mais aussi un accouchement et un suivi idéal.

II — L'Acte d'accouchement :

L'acte d'accouchement humain n'a jamais été uniquement un simple acte biologique ou technique, il fut entouré de tout un réseau de codes d'appel aux saints, les précautions magiques l'emportaient dans certains cas sur les soins hygiéniques. Ainsi, la mère en couche était prise en charge psychologiquement par le groupe social qui l'entourait, elle n'était point isolée ni dans le temps, puisqu'elle était entourée et préparée tout le long de sa grossesse, ni dans l'espace, la présence de la matrone, d'autres vieilles femmes, parentes, voisines ou amies rassuraient le vécu de cet acte, qui comme nous le savons est un acte violent. Cette violence biologique est « récupérée » en quelque sorte par le soutien du groupe du même sexe, dont les membres ont connu plusieurs fois (dans la plupart des cas) cette expérience. Les prières, les chants, les chansons, apaisaient, réconfortaient le

* Communication donnée à Monastir lors du 2ème Congrès International pour la Santé de la Mère et du Nouveau-né — 23, 24, 25 novembre 1984.

« travail » de celle qui accouchait, ce langage a un effet sur le psychique de la future mère, ce que le père du structuralisme Levis Strauss a démontré, essentiellement dans « Anthropologie structurelle » les pouvoirs thérapeutiques de ce qu'il appelle « l'efficacité symbolique » manipulation du langage qui produit des effets sur le réel.

Cette thérapeutique populaire qui constitue un ordre et un pouvoir s'appuie sur un ensemble de normes sans règles, sans institutions particulières et qui ne sont pas pour autant « déréglées » ou encore moins anarchiques.

III — Le profil de la matrone :

Conduite irréprochable, femmes discrètes, d'origine sociale modeste, très souvent veuves, tel est le portrait type de l'accoucheuse ou de la matrone, celle qui orchestre qui accomplit cet acte qui est la délivrance, et qui détient un peu un pouvoir surnaturel car les matrones sont capables d'éloigner les forces occultes malfaisantes, capricieuses et nuisibles, (dans la mentalité tunisienne) par leurs expériences repétées, leur sagesse, leur piété, ainsi l'état de « Tahara » (l'ablution majeure) est nécessaire, n'ont-elles pas ce même profil depuis l'antiquité et ceci jusqu'à nos jours (dans nos villages) puisque l'on ne peut se passer d'elles, du moins dans certaines régions rurales défavorisées.

Au Maroc, l'expérience a été remarquable, les « Mouellidas » ont été récupérées par l'Etat, sont instruites dans des formations sanitaires spéciales pour acquérir des notions d'hygiène et d'obstétrique suffisantes, ceci dans le but de devenir des auxiliaires capables surtout dans les hôpitaux et les maternités.

IV — La petite enfance : (1)

Quant aux étapes de la petite enfance elles s'accomplissent toutes à travers des rites de tout genre qui veulent conserver à l'enfant une force vitale puisque l'enfant est considéré comme un ange menacé dès sa naissance et même avant (on lui accroche un petit sac de oujak, des talismans, etc...) contre les maladies mystérieuses. Le terrain de la normalité est lui-même culturel (critique de la norme).

Ainsi tout un réseau de protection magico-religieux entoure la future mère et son enfant.

— Rites propritiatoires avec les vœux et les dons (visite maraboutique)
— Rites de protections avec les talismans les parôles prophylactiques
— Rites de passage et d'aggrégation (sacrifice, visite aux saints)
— Rites de purification : lustration de l'enfant, bain de relevailles de la mère... (Actes de takmid le 40ème jour de la naissance pour la mère au hammam).

L'Enfant... a une culture de base

Le tout de cet aperçu permet de saisir l'effet d'une culture déterminée sur la santé et l'état psychique de la mère et par conséquent de son enfant dans le cas considéré-ce désir de connaître la différence culturelle de plus près peut être utile à l'homme qui exerce

(1) Voir à propos de la petite enfance « Le vécu corporel de la mére et de son enfant dans le milieu tunisien » dans la revue IblA n° 154 de T. ZANNAD. et « symboliques corporelles et Espaces Musulman » CERES Production Tunis 1984 - p. 136 du même auteur.

sa science (médecin, gynécologue, pédiatre...) et permet de constater à ce titre qu'une culture ne disparait jamais, il en reste des séquelles, au niveau des pratiques du vécu social. Certes dans notre cas nous savons tous que l'enfant est une donnée biologique universelle (la psycho-génétique élaborée par J. Piaget a mis l'accent sur les différentes étapes du développement de l'intelligence chez l'enfant).

Mais l'enfant est aussi une réalité, située dans l'espace et le temps, si avec les progrès de la médecine et de certaines disciplines en psychologie l'on affirme la spécificité de cette enfance il n'en demeure pas moins que l'aspect culturel fut négligé ; il constitue pourtant l'un des piliers de la personnalité de base de l'enfant.

Il ne s'agit pas surtout de tomber dans ce type d'analyse qui relève beaucoup plus de l'ethnocentrisme que des recherches objectives et scientifiques et qui attribue à l'enfant nord-africain par exemple cet échantillon d'observations à savoir et à titre d'exemple sur l'enfant marocain « L'enfant marocain a des yeux noirs ou chatains foncés,... rarement bleus... en tout cas largement fendus et vifs, le front est vertical, plus découvert chez les Berbères que chez les Arabes » (le repertoire est long puisque l'auteur n'oublie pas la peau, les cheveux, les yeux, la résistance physique).

CONCLUSION

L'éducation et la guérison sont des œuvres de même sens. – La science devrait se mettre à l'écoute de la culture — et je dirais même de la « Médecine traditionnelle ». — Nous savons par témoignage, que dans la pratique médicale, le médecin est sollicité trés souvent à faire appel à sa spontanéité, à son expérience, à sa culture là où la médecine ne peut l'aider à trouver une solution (La greffe de la virginité).

Savoir observer ces « séquelles » où ces pratiques de résistance au moderne et même à la pratique médicale actuelle (le marabout fait encore concurrence au médecin) implique une formation qui devrait figurer à mon sens dans le programme des études médicales en intégrant de même certains aspects de la médecine traditionnelle telle que la pratique de la matrone qui occupe encore une place dans notre société, pourtant cette race de praticiennes est en train de disparaître et est-ce vraiment le moment ? Faut-il au moins les connaître ou (re) et les identifier, exemple : faire des enquêtes pour savoir qui sont-elles actuellement ?

— Quel intérêt les gynécologues et les pédiatres tunisiens accordent-ils à ces femmes de l'empirisme dans notre pays ?

— Comment peut-on les intégrer à une institution sanitaire déterminée ?

Toutes ces questions s'imposent et imposent la concertation d'une équipe pluri-disciplinaire animée de bonne volonté pour un travail d'enquêtes, d'interviews sur le terrain et pour une solution positive et synthétique. Afin d'éviter des généralisations relatives et des affirmations arbitraires et surtout afin que notre patrimoine au niveau de la médecine traditionnelle ne s'enferme pas pour l'éternité dans le musée de l'histoire ou dans le labyrinthe silencieux de la mémoire collective.

Traki ZANNAD (Sociologue)
UNIVERSITE DE TUNIS



Planche 1 : L'apprentissage pour devenir une future maman : une enfant jouant à la mère.



Planche 2 : « on s'acharne pour éloigner le mal » : usage des plantes médicinales.

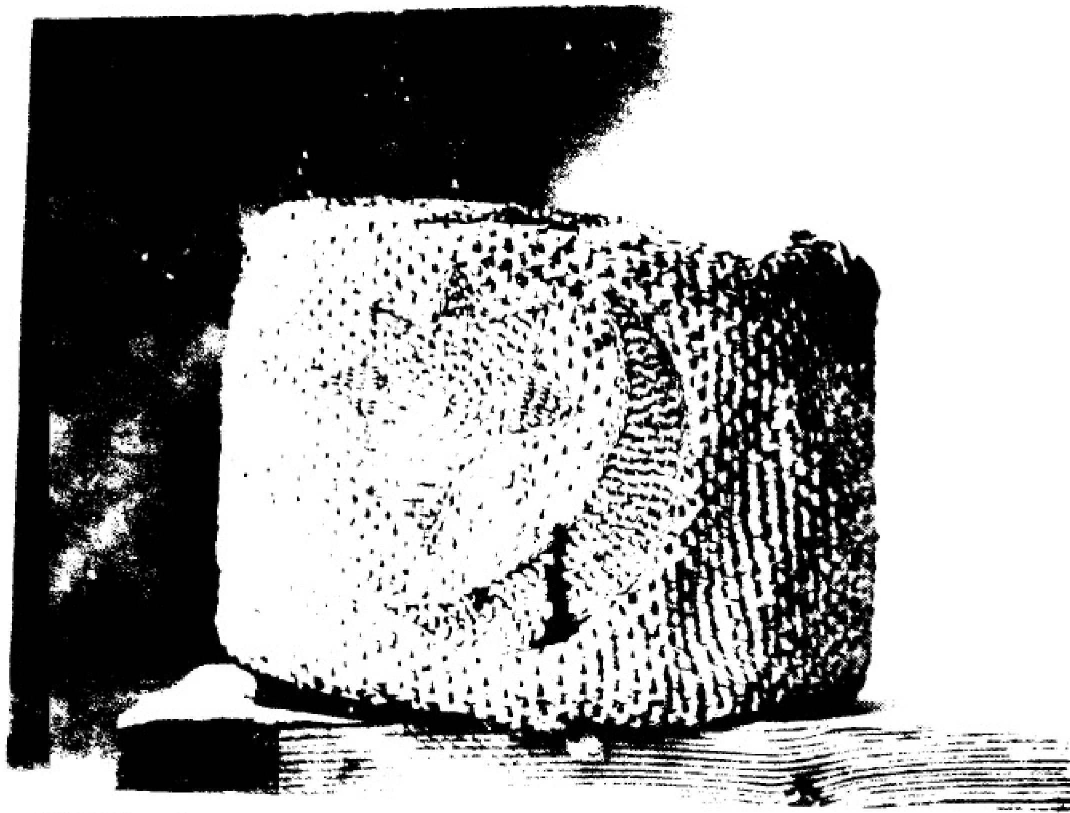


Planche ... de la matière utilisée témoignent de l'importance de cette fête dans la pratique

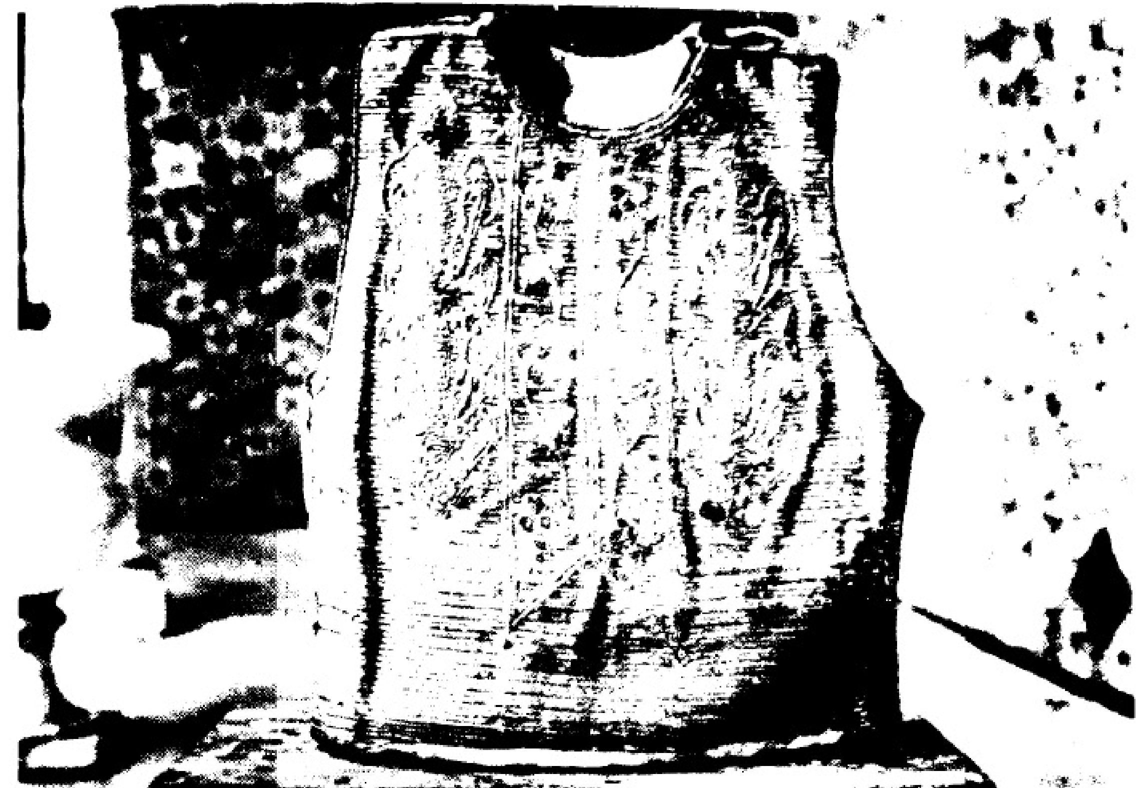


Planche 7 ...



Planche 8



ANALYSE SEGMENTAIRE SEQUENTIELLE DE QUELQUES VERSIONS DE L'EPOPEE ARABO-AFRICAINE : SIRAT BENI HILAL *

INTRODUCTION

L'analyse proposée ci-après a bénéficié très largement de la lecture de Vlademir Propp, *Morphologie du Conte* (Seuil, Paris 1970) et notamment de la partie concernant la « Fonction » en tant que mécanisme narratif fondamental. Elle a profité aussi des acquis de la théorie formulaire proposée dans *Singer of Tales* (Harvard University Press, IV ed. 1981) par Albert B. Lord. Cette théorie, comme chacun sait, fait des « entités formulaires » (Formulae) (* cf, aussi pour définition, Heda Jason, *Ethnopoetics, a multilingual terminology*, Jerusalem 1975,) le pivot et de la mémorisation et de la narrativité chez le poète conteur populaire.

Ces deux théories ont déjà inspiré nombreuses études sur la littérature orale, et entre autres, épique, européenne. Toutefois, si la théorie de Parry - Lord est actuellement entrain de céder la place à d'autres modes de lecture, tel ce qu'on appelle aux U. S. A., surtout, « The psycho-analytic theories » (cf. les travaux de Alan DUNDES, i.e. The *Study Of Folklore*, Prentice - Hall, sne. 1965) la théorie Proppienne des fonctions garde encore, cependant, une place privilégiée.

Du large débat déclenché par ces deux théories, et de la production d'ouvrages et articles qui en ont tenté une application, la littérature épique arabe ne semble avoir profité que très peu (cf. Bibliographie donnée par M. Tarchouna, dans, *Mi'at Layla wa Layla*, Tunis-Tripoli 1979, cf. aussi A. Miquel, *les mille et une nuits*, Agib wa Gharib, Paris 1977). Sauf erreur d'oubli, mais la théorie proppienne ne semblait pas avoir acquis les chercheurs dans le domaine de la littérature orale arabe. Quant à la théorie formulaire, elle n'a gagné que très peu d'applications. En dehors de la thèse Ph.D. de Bridget Connelly, *The oral-formulaic tradition of Sirat Bani Hilal*, Berkeley Univ. 1974, consacrée à cette épopée populaire, les quelques titres que nous pouvons citer sont consacrés à ce qu'on appelle la poésie orale - classique (cf. Michael Zwettler, *the oral tradition of classical Arabic Poetry*, Ohio state University Press, Columbus 1978, une large bibliographie y

* Ce texte a été présenté au Deuxième colloque International « Folklore en Afrique d'aujourd'hui » Budapest, 28-30 VIII 1984.

est donnée. cf. aussi, Abu-Deeb K. « Towards Structural Analysis of Pré-islamic Poetrys» (I), IJMES 6, 1975 (II) Edebiyat 1 (1976).

On ne saurait que trop mal expliquer ce vide. J'avancerai, toutefois, les deux raisons suivantes :

1) La traduction en langue arabe de ces deux ouvrages n'est pas encore faite. Mais que dire des chercheurs non arabes... qui s'intéressent à la littérature orale arabe ?

2) Sans vouloir m'étendre sur les travaux consacrés par des chercheurs européens à une épopée arabe comme celle de *Antara Ben Shaddàd* (cf. H. Norris, London 1981), ou un texte de littérature populaire (en arabe classique) comme *Alf Layla Wa Layla* (Les mille et une nuits), je dirais que les études consacrées à *Sirat Beni Hilal* (la Geste Hilalienne, la chanson des Beni Hilal, l'épopée Hilalienne) commencent à peine à quitter les sentiers battus de la collecte des textes, de leur description et de leur traduction en langue Française ou Anglaise.

Il y a lieu cependant de signaler que l'intérêt commençait à être porté à cette geste à la fin du siècle dernier (Ibn Khaldoun, en parlait au XIV. S.) lorsqu'un savant allemand Ahlwardt. (cf. *Die Verzeichniss der koniglichen bibliothek zu Berlin, vol.* 19), publiait la description de presque 200 manuscrits de cette geste, et que, quelques années plus tard, un autre allemand en écrivait un long article. C'était M. Hartmann, *Zeitshrift fur Afrikanische*, Berlin 1897 - 8; voir pour bien plus tard K. Petracek, Die *poesi als Kriterium des arabischen Volks romans*. in *Oriens*, vol. 23-24-1970-71 ; Svetozàr Pantucek, *Das Epos uber den Westzug der Banu Hilal*, Academia, Prague 1970). Une société savante allemande disait, à la fin du siècle dernier aussi, combien serait utile de collecter cette geste et de l'étudier (cf. PH. Wolff, dans DMG. 19.625, n° 52).

Limités à la collecte et à la description des textes de littérature orale, les efforts des chercheurs arabes et non arabes continuent, cependant, à rester en dehors, ou presque, des champs analytiques. D'aucuns pourraient s'interroger alors : « Dans une société, en large partie, orale, pourquoi les textes épiques n'ont-ils pas succité le même intérêt qu'a déclenché la collecte de textes épiques, ou de contes, en Afrique Sud-Saharienne ? (cf. les travaux de Jan Vansina, p.e. « la valeur historique des traditions orales », *Folia Scientifica Africae Centralis*, 1958, IV 58 - 9). A peine pose-t-on la question aujourd'hui dans des articles qui, curieusement, n'ont pas la prétention de réfléchir sur la littérature épique (cf. « Lumières sur les origines du peuple Tunisien et les conditions de son Arabisation » in *Utrùhat*, Sept. Oct. 1983).

Voici, en quelque sorte, la raison pour laquelle mon essai, tout en s'appuyant sur les acquis théoriques de Propp et Lord - cherche, dans la mesure du possible, à s'en défaire et ce, pour tenter un bond, timide soit-il : il s'agit de :

1) Se questionner sur les mécanismes de la narration dans la littérature épique arabe. Il s'agirait alors de dégager ces mécanismes en opérant un décodage appuyé d'une description quantitative et « thématique ».

2) S'interroger sur le pourquoi d'une transmission – presque ininterrompue – de la production épique hilalienne, laquelle transmission s'étale sur une dizaine de siècles. Car, ce qu'on appelle des épopées arabes (Siyar, Gestes, Chansons) ne sont-elles pas en fin de compte, d'une part, des contenus d'histoires mythico-réelles des peuples transmetteurs et de leurs aspirations, et d'autre part, des contenus délimités et déterminés par un contenant invariable, c'est à dire, « une structure de base invariable » dans laquelle s'expriment ces contenus ?

En d'autres termes, l'intérrogation porte essentiellement sur :

a) La nature des contenus épiques,

b) Ce qui importe plus me semble t-il, dans l'état actuel de notre réflexion : la nature de la structure de base (dite aussi schéma de base), n'est-elle pas en fait, une structure mentale et, par conséquent, commune aux épopées que produisent les peuples?

Matériaux de Sirat Beni Hilal

Avant d'aller plus loin, je voudrais signaler que cet essai est le premier résultat d'une expérimentation, conduite, avec mes étudiants de Folklore et littérature comparée, à l'université de Berkeley (U.S.A.) en 1982 - 83. Les matériaux utilisés pour la circonstance se composaient de quelques épopées sumérienne, arabes et européennes: *Gilgamesh, la Kalevala, Antara, la chanson de Roland*, d'une part, et les matériaux suivants de *Sirat Beni Hilal*, épopée arabo-africaine, d'autre part :

A — Les chapitres IX et XI des manuscrits hilaliens de la Bibliothèque Nationale de Tunis (les manuscrits sont en cours d'édition critique).

B — La version de Béjà (ville rurale de Tunisie) (publiée, Classiques Africains, 22; Paris, 1984). Ces trois textes sont traduits en langue Française et présentés, en annexe, selon le mode de lecture « Segmentaire - séquentielle » proposé dans cet essai .

C — Tableau Récapitulatif : ce type de lecture des trois textes a conduit à l'établissement d'un tableau récapitulatif - comparatif où les segments et les séquences sont ramenés, en 1er lieu, à l'état de signes absolus. Ces signes sont ramenés, en 2ème lieu, à l'état de « signes thématiques » ou plutôt de « sémes absolus », si on ose dire. Une lecture plus ou moins linéaire - bien qu'elle importe peu puisqu'elle est avant tout dépendante des mécanismes de la narration, fait ressortir ce que j'ai dénommé plus haut le schéme de base épique (cf. Tableau en annexe).

Qu'est-ce l'épopée hilalienne ?

L'épopée hilalienne est la chanson qui relate la migration d'une tribu, les *Beni Hilal*, ses errances de *Najd* (En Arabie) jusqu'au Maghreb, et ses aventures tout au long de ce périple. Des incursions vers le Nord de l'Arabie, dans le *Bilàd esh-sham* (la grande syrie), d'autres vers le sud de la Libye, au Tchad, d'autres encore plus au Nord que le Maroc, l'Espagne Musulmane, donnaient à la Voie Hilalienne des sortes d'affluents qu'on ne manquerait pas de comparer au Nil dans le Delta.

Ces parcours n'étaient pas uniquement une cavale « non-stop » de braves guerriers cherchant, pour eux et leur bétail, la nourriture indispensable. Ici et là, et le long de l'errance, des sursants de cœur d'un Hilalien, ou même un ennemi aux Hilaliens, envers une belle Hilalienne, conduisent le poète populaire à exceller dans l'expression des sentiments humains. Romance et bravoure s'entremêlent, et font de cette *chanson – fleuve* une épopée au vrai sens du terme.

Pourquoi est-elle arabo-africaine ?

Plusieurs indications font de *Sirat Beni Hilal* une épopée arabo-africaine :

1) – La présence de versions Hilaliennes en terre d'Afrique: en soi, le parcours déjà signalé.

2) – L'existence effective, d'après l'épopée elle-même, de mouvements hilaliens dans certains pays de l'Afrique Sud – Saharienne notamment la Nubie (Sud de l'Egypte), le Tchad, le Soudan, l'Ethiopie, etc... ces versions Africaines faisaient des héros Hilaliens des noirs de peau... et parfoit elles faisaient d'eux des ancêtres.

3) – L'espace dans lequel se produisent les événements Hilaliens est un espace arabo-africain, par la force des choses.

On peut suivre les aventures Hilaliennes – de toutes sortes-dans toutes les formes attestant l'épopée Hilalienne, c'est-à-dire les versions orales, les éditions populaires et les manuscrits. Ces derniers qui, à mon avis, constituent une masse importante du *corpus* Hilalien, n'ont pas encore – hélas – attiré comme il se doit, l'attention des chercheurs folkloristes, en général, et de ceux intéressés par l'épopée Hilalienne, en particulier.

Ces manuscrits sont répartis dans différentes bibliothèques, en pays arabes et en Europe. Deux caractéristiques semblent les distinguer : la première est relative à la période à laquelle ils ont été écrits; presque tous sont datés entre la fin du XVIII[e] s. et le début du XIX[e] s. Cette période est marquée, comme chacun le sait, par les divers changements

socio-politiques que le Monde Arabe a connu. C'est la raison pour laquelle les manuscrits de *Sirat Beni Hilal*, qui, d'ailleurs, ont augmenté en membre durant la période indiquée, deviennent d'un intérêt particulier. A bien d'égards, il constituent des archives précieux pour l'étude de l'histoire orale des peuples impliqués dans leur transmission; en d'autres termes, ce sont des archives pour l'étude de ce que j'ai appelé, ailleurs (cf. **A. AYOUB**. « the Hilali Epic : Material and Memory », *Revue d'Histoire Maghrébine*, 35-36, 11/1984) « la perception populaire de l'histoire». La seconde caractéristique est que ces manuscrits, recueillis par hasard par les marchands de livres rares et par des bibliophiles, constituent une masse narrative ininterrompue. Autrement dit, personne n'a essayé de cataloguer, ou plutôt, de mettre de l'ordre – d'une manière fonctionnelle – dans les contenus des versions Hilaliennes manuscrites. Une seule exception à cette régle fut la tentative timide mais louable, d'Ahlwardt d'entreprendre le catalogue des Mss. de Berlin (op. cit). J'ai moi-même repris le travail de ce savant allemand, mais les résultats auxquels j'ai abouti alors n'étaient pas très concluants. L'outil méthodologique y faisait défaut (cf. **A. AYOUB**, in « II[e] congrès des Etudes des cultures de la Méditerranée, 1977 ». Le problème résidait, en effet, dans la difficulté d'indiquer le début et la fin d'une version. Cet essai essayera de soulever cette difficulté.

Les chercheurs qui se donnent à l'étude de Sirat Beni Hilal sont en effet confrontés avec le problème de la délimitation d'une version, orale ou manuscrite. En d'autres termes, c'est le problème relatif aux « *déclencheurs* » de la narration (une forme de la narrativité) que doivent résoudre les chercheurs intéressés par la reconstitution de l'ensemble de la chanson Hilalienne ou par les mécanismes narratifs dans la production littéraire orale.

La Lecture Segmentaire Séquentielle

En guise d'introduction méthodologique aux problèmes posés ci-dessus, mon propos est de présenter une contribution, modeste soit-elle, destinée, à priori, à ceux qui sont impliqués dans l'étude de Sirat Beni Hilal. Elle consistera en la présentation de ce mode de lecture du corpus épique que j'appelais « segmentaire – séquentielle ». Ce mode de lecture tenterait :

1) – de délimiter une version,

2) – de quantifier les éléments qui composent une version,

3) – de spécifier la fonction de ces éléments sur le plan narratif. La valeur sémiologique de ces éléments vient en effet, de leur capacité d'absorber, si on ose dire, les faits de l'histoire réelle ou mythique, les faits sociaux, les faits fantastiques, etc... que les transmetteurs de Sirat Beni Hilal injectent (ou greffent dans) le corpus Hilalien tout au long de leur narration.

Il y a lieu, toutefois, d'insister sur le caractère expérimental de ce mode de lecture. Il est vrai que je l'ai testé, tout d'abord, sur des versions orales. Les résultats ont été reconduits sur des versions manuscrites. Ainsi ce mode de lecture peut motiver les uns ou les autres pour le tester sur d'autres versions hilaliennes, voire sur d'autres textes épiques, comme il peut s'arrêter à ce champ expérimental.

Définitions

Commençons par définir les termes de cette expression : **lecture « segmentaire – Séquentielle »**.

— Par Segment (représenté sur le tableau ci-joint par le signe double][...........][ ) j'indique une chaine de faits qui sont connectés les uns aux autres de telle sorte qu'ils constituent ensemble un épisode complet. Aussi, on peut indiquer le début d'un segment par le commencement d'un événement et sa fin par l'accomplissement du même événement. Exemple: Une version débute par le départ de la tribu Hilalienne ←——→ ce départ est occasionné par la recherche du pâturage (le besoin selon Propp.), ——→ le déplacement conduit à un face – à – face avec le propriétaire terrien (Pouvoir / Economique, Politique, etc...) ——→ lequel conduit à une confrontation ——→ laquelle conduit à (abouti à) la victoire de la tribu Hilalienne ——→ laquelle conduit à l'obtention (le gain) du pâturage.

L'épisode finit ici : le segment est construit. Cependant, l'épisode aurait pu finir (ceci se produit souvent) par la défaite des Beni Hilal. Dans ce cas le segment aurait comporté un fait additif qui serait soit le départ de la tribu, soit une consultation (entre les membres de la tribu / ou entre eux et le Pouvoir), autrement dit une négociation. Ceci veut dire que le segment aurait pu être complété par le départ ou la négociation. En ceci il y aurait la preuve qu'un nouveau segment était sur le point d'être déclenché.

La chaine des Segments, peu importe leur nombre et leur longueur, constitue une version. Si l'on ne tient pas compte, dans le déclenchement de la narration, des formules introductives (selon l'expression de Lord) dont le contenu est surtout d'ordre religieux (d'ailleurs, ces formules peuvent tomber ou ne pas être utilisées) (cf. A. AYOUB, «Sirat Beni Hilal : A propos de quelques manuscrits conservés à Berlin-Ouest : Problématique de l'appartenance religieuse des conteurs populaires». *Revue Histoire Maghrebine*, 33-34/ 1984) la première Séquence doit indiquer l'arrivée des Hilaliens à un lieu et la deuxième séquence doit, à son tour, indiquer leur départ du même lieu. En d'autres termes, une version est délimitée par une arrivée et un départ.

Toutefois, il y a lieu de remarquer que tout mouvement dans un même espace géographique, ne peut être considéré comme un départ. Ce genre de déplacement, on

comprend bien pourquoi, ne peut pas avoir pour fonction de délimiter une version, voire une micro-version. Il ne peut marquer, tout au plus, que les limites d'un segment (cf. tableau, ligne 10 et 11, séquences de 1 à 9).

Séquence :

Il revient à dire que chacun des faits mentionnés dans un segment est **une séquence** (ce terme est représenté dans le tableau récapitulatif par le signe ▭). Une séquence est donc, une sorte de «plan cinématographique», c'est-à-dire, un fait précis dans l'ordre de l'action. Un groupe de séquences thématiquement liées compose un segment. Sur le plan narratif, les séquences (voir tableau) d'un segment donné se suivent selon un ordre logique. La longueur est variable, c'est-à-dire, leur temps d'exécution est variable. Sur le plan formel, cette constatation peut être utile, surtout lorsqu'il s'agit de comparer une version chantée avec une version non-chantée.

Il serait, en outre, plus significatif de «déterminer» la nature de la relation entre les séquences, de «détecter», i.e, «codifier», la performance du transmetteur, c'est-à-dire, sa capacité de manipuler un segment de l'épopée de telle manière qu'il puisse y «injecter», i.e. « greffer », des éléments exprimant son expérience historique (et celle évidemment de son auditoire) réelle ou mythique.

Un autre aspect notable de la performance du transmetteur est sa capacité de produire une continuité narrative. Pour cela, il a recours à de trés simples techniques narratives : je citerai, entre autres : le *flashback*, la répétition, la symètrie, etc...

Ces techniques narratives sont indiquées dans la plupart des cas par : (1) l'utilisation que fait le narrateur (i.e. le transmetteur) de certaines expressions qui ont la fonction de «déclencheur narratif», telles que : قال الراوي , « le conteur a dit » اسمع يا سيدي «écoute mon seigneur», يرجع الكلام «notre discours retourne à....»; (2) le recours du transmetteur à ce que j'ai appelé ailleurs, « la pause », ou « le temps perdu » (lost time).

Ces techniques indiquent un fait important : le fonctionnement, ou disons, la progression narrative, est déclenchée par la répétition d'un segment, c'est-à-dire, d'un même groupe déjà transmis et non pas – comme selon Propp – l'exécution d'un nouvel acte par un personnage. Du fait que ces techniques marquent, dans la plupart des cas, la division du processus narratif en segments, il y a lieu, donc, de considérer que les réoccurences (répétion, etc...) ne soient pas un fait du hazard. C'est là une technique consciente : elle facilite l'introduction de faits additifs. La somme totale des mécanismes narratifs donne au produit épique, en définitive, non seulement une structure linéaire, mais plutôt une structure plus complexe : une structure en spirale, une architecture en étages (cf. structuration du tableau).

En parlant de « structure en spirale » des séquences et segments, j'entends le recours, constant et presque régulier, du transmetteur à la ré-utilisation de séquences et segments déjà transmis. En d'autres termes, et contrairement à ce qui est suggéré par les applications de la théorie Proppienne dans le domaine des contes, la fonction narrative des séquences ne repose pas sur leur relation avec l'acte d'un personnage-clef, mais plutôt sur le fait qu'elles « rappellent » des événements qui se sont déjà produits dans la narration. Les personnages comme producteurs d'actions deviennent d'un rôle secondaire. C'est la reprise d'événements passés qui constitue le processus narratif. *C'est l'événement - déjà - produit (narrativement) qui enfante un événement nouveau.*

La répétition, continue et progressive (parce que additive), de contenus déjà narrés dote la version d'une structure complexe, laquelle est apte, avec aisance, à être dé-structurée en ses niveaux multiples (cf. Tableau). Le nombre des niveaux varie d'une version à l'autre. D'une certaine manière, il peut être pris pour « Indicateur » de l'aptitude du couteur populaire à transmettre « la mémoire collective ». En effet, la multiplicité des niveaux dépend essentiellement du choix du transmetteur (lequel choix est certainement déterminé par le désir avoué ou latent de l'auditoire) à « compliquer », si on ose dire, sa narration. Cette complication s'effectue de deux manières :

1) - Soit le transmetteur réfère constamment à des faits déjà narrés;

2) - Soit, il choisit de prolonger un segment ou plusieurs et ce, en développant les détails d'un fait (cf. mss. de Tunis, Chap. XI, F. 123 à propos des Chrétiens et des juifs).

Structure épique

L'étude comparative effectuée sur plusieurs versions Hilaliennes récemment enregistrées démontre que leur structure n'est autre que celle que j'ai déjà annoncée, ailleurs (cf. A. Ayoub, « The Hilali Epic : Material and Memory », op.cit.) comme suit :

Structure épique : X E... E*.... E*.... n.

Le signe « X » représente le schème de base de la production épique.

Le signe « E.../ E* » représente les éléments variables de la structure narrative de l'épopée. « X » est l'invariable. L'occasion m'a été donnée de confirmer cette déduction sur la base de l'analyse des textes déjà cités et en développant le mode de lecture segmentaire-séquentielle proposée. La lecture des trois versions données en annexe fait ressortir les éléments composant « X », schème de base, comme suit :

(a) D : Di : O : Rs : Rev : Pr : P. : PR. : Pla. Str. : G : S : Vic : D —⫽→ (F)*

Ce schème de base peut être ramené, avec une légère modification dans l'ordre des éléments, à la *Formulation* suivante :

Di ↓ (Manque) D : 0 : Rs : Rev : P : G : Vic : D —⫽→

(a) formule introductive /D = Départ/Di = Disette/0 = opposition/ Rs = Ruse/ Rev = Rêve/Pr = présentation/P. = pacte/P.R. = Pacte refusé/Pla.Str. = planification stratégique / G = Guerre/S = secours /Vic = victoire / D —⫽→ = Départ.

Chaque version est introduite par la formule introductive : *qàla al - ràwi* (le conteur a dit). Le conteur commence par annoncer le départ de la tribu Hilalienne, lequel départ est décidé suite à l'avènement d'une catastrophe naturelle: la Famine. Le couteur passe ensuite à l'annonce de l'opposition (confrontation) qui se produit entre la tribu et le pouvoir-terrien.

Les Beni Hilal ont recours à une ruse pour obtenir du pouvoir-terrien le pâturage. Le pouvoir-terrien a été déjà averti de l'arrivée des B.H, par un rêve. Les deux parties se rencontrent et essayent de conclure un pacte. Le pacte est interrompu quelque temps après. Les deux parties sont entrainées vers la confrontation. La guerre s'installe. La situation devient délicate pour l'une des 2 parties. Un appel au secours est lancé. La guerre se termine souvent par la victoire des Beni Hilal. Une fois encore, ces derniers démantellent leur campement et s'en vont. (C'est la fin d'une version. La fin d'une épopée serait l'échec des Beni Hilal et leur éparpillement pour jamais).

Les éléments de ce schème de base sont dans un ordre logique. Très souvent, ils se produisent selon les séquences mentionnées, c'est-à-dire une version ne peut pas commencer par une ruse puis un départ, etc....

Par ailleurs - ceci est peut-être évident, - chaque élément invariable du schème de base peut « se transformer » en « N » variables possibles (E...E*...n). Par exemple : la ruse peut réussir ou ne pas réussir. L'interprétation du rêve peut être acceptée ou non. La victoire peut conduire à la mort de l'un des membres importants des B.H., ce qui conduirait à une lamentation ou à une nouvelle vengeance, au lieu d'une célébration de la victoire, etc....

La flexibilité et les possibilités ouvertes des éléments du schème de base offrent au transmetteur du produit épique la liberté d'injecter, dans la matière narrative, de nouveaux messages qui reflètent sa propre histoire réelle ou mythique. Nos versions illustrent la dite flexibilité : Dans les deux premières versions, l'ennemi des Hilaliens, d'habitude le berbère Zenati Khalifa, devient les Kurdes (cf. Mss IX) et les Juifs et les chrétiens (Mss. XI). Dans la 3ème version, celle de Béjà, l'injection est relative à la croyance populaire : la mort de l'un des ennemis de la tribu produit un miracle. La tête du

juif qui, par amour, cherchait à Kidnapper l'héroïne Hilalienne Al-Jazya, est tranchée par le coup de sabre de Dhyab Le Hilali. Tombant par terre, la tête du juif fait jaillir une source d'eau limpide. Le conteur dénomme l'endroit où tombait la tête : Aïn-al-Yahudi (source du juif). Ce toponyme est, on s'en doute, mythique. Cependant, il n'est pas dénué de signification. D'une certaine manière, il jette la lumière sur un besoin exprimé par le transmetteur : i.e. l'eau. D'autres interprétations sont possibles. On peut aussi multiplier les exemples de cet ordre.

Pourquoi ces substitutions se produisent-elles uniquement dans certaines parties des versions ?

Le contenu de ces parties se prête sans doute à une mythologisation des faits, autant qu'il se prête à une substitution homonymique et toponymique.

Il demeure enfin que la flexibilité et le pouvoir d'injecter de nouveaux messages sont un aspect de la contribution créative du transmetteur de l'épopée. Cette contribution a, me semble-t-il, assuré à *Sirat Beni Hilal*, une survie et une longivité d'une dizaine de siècles. Qui sait ce qui adviendra dans l'avenir ?

En attendant, lisons ensemble les trois textes hilaliens, objet de l'expérimentation proposée.

LECTURE CODIFIEE

I — LECTURE SEGMENTAIRE - SEQUENTIELLE DU CHAP. IX DU MSS HILAL DE TUNIS

(a) : D – Arrivée des Hilâl en Egypte → 0 – opposition Hilâl vs Pouvoir en Egypte → Rs – Ruse préparée par les Hilâl └→ a.G. – annonce de la guerre de part et d'autre → P. – l'annonce de la guerre est transformée en Pacte (↔ Les Hilâl séjourneront en Egypte si le Pouvoir obtient en contre-partie les dix plus belles femmes hilaliennes) → d. – les femmes hilaliennes divertissent le Gouverneur d'Egypte → ex. – une exhibition corporelle est donnée par Zâzya → P. a – Pacte accompli entre Hilâl vs Pouvoir (par l'intermédiaire de Zâzya) └→ Pacte interrompu, Zâzya organise son interruption →][con. – le Gouverneur d'Egypte prend connaissance de l'interruption du pacte → Lam. Am. – le Gouverneur exprime des lamentations, amoureuses, à l'égard de Zâzya et des autres femmes hilaliennes ↔ le contenu de ces lamentations est une description érotique (des. por.) des parties corporelles des femmes hilaliennes → a.G. le Gouverneur d'Egypte annonce la guerre aux Hilâl pour n'avoir pas respecté le Pacte ↛ déplacement géographique faisant apparaître un nouveau personnage non Hilalien, allié du Gouverneur d'Egypte, susceptible de déclencher une nouvelle fonction :][rêv. le nouveau personnage fait un rêve annonçant l'arrivée des Hilâl (= destructeurs, feu) avec leurs femmes (= belles, fascinantes) et le déroulement des événements futurs → rêv. ex. – le rêve est expliqué par une troisième personne (le sage) qui indique les Hilâl par leurs noms (Zâzya, Abu Zayd...][→ rêv. r. – le même rêve est repris avec plus de détails → rêv. ex. r. l'explication du rêve est reprise par le sage ↔ le sage conseille le Gouverneur d'établir un pacte avec les Hilâl, le pacte consiste à bien les recevoir et à leur donner ce qu'ils demandent →][volte-face du Gouverneur qui ne respecte pas sa promesse vis-à-vis du sage et l'emprisonne au lieu de lui accorder l'Amân. →][↓ mes. - arrivée à l'improviste d'un messager qui authentifie l'interprétation du rêve faite par le sage → le contenu du message reprend les événements déjà narrés; il met en relief la raison pour laquelle les Hilâl ont quitté leur Najd → ← reprise du contenu relatif à l'exhibition des femmes hilaliennes et particulièrement à Zâzya][↗↖ → après la réception du message envoyé par Majùsi à al-Farmante, ce dernier se déplace vers les hilâl : une rencontre se produit → dé-Farmante déconsidère Abu Zayd, le traitant d'esclave noir (à cause de la couleur de sa peau) → Re. – Ce gouverneur refuse le pâturage au Hilâl → R. – le personnage déconsidéré, Abu Zayd, réagit au nom de la tribu [==] ↔

N.B. Les chiffres arabes mis entre parenthèses indiquent les niveaux narratifs lesquels sont simulés par les « couloirs » dans le tableau récapitulatif.

cette réaction est constituée par l'évocation des faits de bravoure par lesquels il s'est distingué. Ces faits réfèrent à ce qui s'est produit à Abu Zayd lors de son voyage à Tunis avec Yahya, Mirʿi et Yunis → P. Alt. – Dans sa réaction, le personnage déconsidéré propose une alternative =

Si le pâturage est assuré aux Hilâl : Paix, si le pâturage ne leur est pas assuré : Guerre. →][[==] (1) – Répétition du même contenu (* ceci indiquerait l'importance d'un fait du point de vue du fonctionnement narratif) → Re. – Refus de P. de la P. Alt faite par les Hilâl →][a.G. – P. annonce ainsi la guerre au H. → v.f. (2) – Dyâb, autre personnage hilali, fait volte face = il refuse le contenu de la demande de P. qui porte atteinte à l'honneur de H.][→ p. G. – H. et P. se mettent à préparer la guerre →][v.f. (3) – le représentant de P., voyant l'importance des préparatifs de guerre des H., fait volte face et rejoint les rangs de H. → Pr. (I) les Hilâl présentent à leur ennemi leurs principaux chefs et héros → ↛ du messager de P. →][r. Pr. – le messager reprend le contenu de la présentation précédente devant P. en insistant sur les capacités guerrières des Hilâl → Obs. – P. s'obstine à avoir les femmes hilaliennes et le dixième du troupeau → ↛ d'un nouveau messager qui formule les mêmes demandes → ↗↖ avec le personnage déconsidéré, Abu Zayd][→ Rs. – Abu Zayd élabore une ruse consistant dans le fait d'être désigné par sa tribu comme un esclave noir afin que P. ne sache le découvrir plus tard (lorsqu'il accompagnera les femmes hilaliennes chez P.) → Prop. ins. – le personnage déconsidéré lance des propos insultants contre P. → Pr. (2) – P. réagit par présenter devant H. ses actes héroïques [==] les demandes de P. doivent être exécutées → r. dé (2) – P. reprend ses propos déconsidérant Abu Zayd][→ M. e. Rs. – début de la mise en exécution de la ruse élaborée par Abu Zayd contre P. → ↛ départ des femmes hilaliennes accompagnées par Abu Zayd déguisé en esclave → v.f. (4) Dyâb fait volte face, il veut déclencher la guerre à P., se refusant à laisser sa fille accompagner les autres chez P. (* ce qui aurait empêcher le déroulement de la ruse) → H. prennent la décision de dispenser la fille de Dyab d'accompagner les autres femmes hilaliennes ↛ les femmes vont chez P. → Prép. Emp. – les femmes avec Abu Zayd organisent la ruse qui consiste à empoisonner, plutôt endormir, le Sultan d'Egypte (* Abu Zayd a suggéré de dissimuler le poison-somnifère dans une bague que portera Fetna, une des femmes hilaliennes][↶ : flashback, ↛ les femmes de Hilal se rendent chez le sultan d'Egypte, →][s.r. – Abu Zayd formule un souhait de retourner parmi la tribu →][[==] (2) un membre de P. reprend un contenu précédent où il retrace l'historique des Hilâl et la décision prise par P. contre H. → M.e.Rs. – mise en exécution effective de la ruse ↛ les femmes hilaliennes arrivent chez P. en chantant ↛ elles demandent à Abu Zayd, déguisé en esclave, de les accompagner à l'intérieur du palais du Sultan, di → partie d'ivresse avec le Sultan, e. Rs. → addition du somnifère au vin présenté au Sultan → échange de poèmes érotiques répondant au désir du Sultan, entre les femmes hilaliennes et le Sultan →][[==] (3) reprise d'un contenu précédent mettant en relief les actes d'héroïsme des H., du Sultan, les aspects érotiques des femmes : la reprise est faite simultanément par le Sultan et les femmes Hilaliennes][↔ les poèmes du Sultan sont insultants pour les femmes de H. et incitent à la réaction guerrière de la part des H.][a. G. → les poèmes présentent, à l'avance, les événements de guerre qui se produiront entre P. et H.][→ récomp. – P. récompense les femmes hilaliennes et particulièrement Zâzya →][S.R.s. – le succès de la ruse est annoncé par le vizir du Sultan d'Egypte lorsque le vin et le somnifère commencent à faire leur effet][→ Aby Zayd donne l'ordre à Zazya d'exécuter l'empoisonnement][→ un des membres feminins annonce à P. l'avènement de la guerre le lendemain de son réveil →][[==] (4) reprise par P. ↔ héroïsme et érotisme][→ D.I. – Abu Zayd, jusqu'à lors déguisé en esclave, déclare son identité au Sultan énivré par le vin et le somnifère][→ ac. Rs. – la ruse est accomplie → ft. – les femmes et Abu Zayd prennent la fuite → difficulté secondaire à sortir de la ville → difficulté détournée → R'/D. – arrivée à la tribu → D. – départ nocturne de la tribu][[==] (5) répétition par Abu Zayd des scènes passées avec P. et des aventures en Ifriqiyya, etc...][→ D. ↛ départ des Hilal ↛ répartition géographique de la tribu Hilal selon ses principaux chefs : Abu Zayd, Dyab, Sultan Hasan... → Pla. Str. – Les Hilal planifient une stratégie d'attaque contre P. (offensive/ défensive) :][↶ (le conteur revient à une scène laissée en suspens) → le Sultan d'Egypte est découvert, endormi, par ses ministres; réveillé, il se rappelle les événements qu'il eut avec les femmes hilaliennes →][[==] (6) il chante sa passion, ce que les H. lui ont fait → v. – il envisage de se venger →][E.G. – P. engage la guerre aux Hilâl ↶ H. se prépare à l'attaque (↛ Pla. Str) → les deux armées ↗↖ → Af. – affrontement entre les deux armées → Af. i. – Affrontement individuel * en forme de joute poëtique * entre al-Miqdam et Abu Zayd][→ af. c. (I) – Affrontement collectif entre l'armée d'Abu Zayd et celle d'al-Miqdam d'Egypte → Pert. ter. (I) – l'armée d'Abu Zayd, suite à un déséquilibre de force, ne peut résister à l'armée de P. → a.s. (I) – -Abu Zayd appelle la tribu à son secours → S. – un second héro hilali vient à son secours ↛ af. c. (2) → Pert. ter. (2) → a.s. (2) Abu Zayd lance un appel au secours à Dyab, personnage dissident, → S. – Dyab vient au secours d'Abu Zayd ↛ : →] [v. f. - Dyab se lancant au secours d'AbuZayd est attaqué par un allié de P. → Af. c. (3) – affrontement entre Dyab et l'allié de P. → victoire de Dyab ↛ → Af. c. (4) – les armées H. et P. s'affrontent → Rec. tr. – la tribu Hilal, une fois Dyab revenu, est reconstituée →][↶ [==] – reprise du contenu de l'Af.c. (2) → Rec. Tr. – le personnage hilali vaincu reprend courage et rejoint les rangs → Af.c. (5) – les deux armées sont face à face : joute poëtique incitatrice → affrontement mêlé → G.r.H. – guerre gagnée par les Hilal → ↛ → p. – les H. se déplacent au lieu du pâturage

à lui ⟶ F. prom. – Zazya promet, en faux, de retourner ⟶ ⇸ Zazya quitte Sherif pour sa tribu ⟶ S. Rs. succés de la ruse, Zazya ne retournera plus chez Sherif ⟶][[. . . .] exp. – Sherif expédie une armée pour ramener Zazya ⟶ ⇸][⟶ aux Hilal qui sont partis à la chasse ⟶ Rs. lorsque l'armée de Sherif est survenue, Zazya recourt à une ruse ⟶ M.e.Rs. – Zazya lance des Youyous ⟶ S. – les Hilal entendent le signal, ils viennent ⇸ au secours de Zazya ⟶ S.RS. – succès de la ruse][⇸ ↗↖ rencontre des Hilal avec l'armée de Sherif ⟶ Aff.c – affrontement collectif ⟶ vic. – les Hilal sont vainqueurs ⟶][à Sherif ⟶ Rs. – Sherif, pour attendrir Zazya, lui envoie ses fils à l'exception du plus jeune ⟶ Ø S.Rs. – la ruse de Sherif ne réussit pas ⟶ M. – Sherif se tue ⟶][[═] à Zazya ⟶ Rs. – Zazya aime Dyab, elle recourt à une ruse pour être avec lui ⟶ M.e.Rs. ⟷ compétition entre Dyab et le reste des mâles de la tribu ⟶ S.Rs. – la ruse réussie ⟶ vic. – Dyab est victorieux ⟶][[. . . .] : :

Kid. – Zazya est kidnapée par un juif déguisé en vendeur de bijoux ⟶ pours (I) – Dyab se lance à la poursuite du juif][: = Pla. Str. à propos de l'achat par Dyab, de chez le juif, de la jûment la plus rapide][: pours. (2) – Dyab poursuit le juif ⟶ att. – Dyab attaque le juif ⟶ Dyab le tue ⟶ Mir. – miracle = là où le juif est tombé, une source d'eau jaillissait ⟶ Rt. – Dyab ramène Zazya ⟶ des. por. – Dyab et Zazya couchent ensemble ⟶ Rs. – ⟷ les deux couchent sur un drap tendu sur les deux chevaux pour ne pas laisser de trace sur le sol ⟶ ex. ac. ⟶ ver. – les gens de la tribu ont un doute, ils partent vérifier sur les lieux et ne trouvent pas de trace ⟶ S.Rs. – la ruse est réussie ⟶ ⇸ retour de l'ensemble au campement ⟶ Cel. – la tribu célèbre le mariage de Dyab d'avec Zazya ⟶][[. . . .] : :

Int. – le frère de Zazya est intrigué par les propos d'une vieille femme concernant une très belle femme, dite Rdâh Mzâyid ⟶ dé- le frère de Zazya, Hasan, ennuyait la vieille dame ⟶ Rs. – la vieille dame cherchait le moyen de se débarrasser de Hasan ⟶ M.e. Rs. – l'évocation de la beauté de Rdah ⟷ dé. – la vieille dame déconsidère Hasan en disant qu'il n'est pas l'égal de Rdah ⟶ ↑ Hasan retourne chez Zazya ⟶ neg. Sit. – Hasan se refuse à tout = Int. – Zazya est intriguée ⟶ Di. Zazya organise plusieurs divertissements pour détendre son frère ⟶ Di.re. – Hasan se refuse aux divertissements ⟶ D. – Hasan part à la recherche de Rdah ⟶ ⇸][: Rdah est sur le point de se marier avec le fils de Shâçil b. Shaçlân][: à Hasan ⟶ ↗↖ la servante de Rdah rencontre Hasan ⟶ ↑ elle retourne informer sa maîtresse ⟶ Rs. – Rdah élabore une ruse ⟷ dissimuler sa bague dans un repas offert à Hasan pour vérifier le degré de son attachement à elle ⟶ Rs. ver. – Hasan découvre la bague ⟶ ↗↖ Hasan et Rdah se rencontre ⟶ di-Hasan et Rdâh se divertissent ensemble][[. . . .] : :

Hasan doit retourner chez lui parce que la date du mariage de Rdah approche ⟶ Pla. Str. – Rdah et Hasan établissent une stratégie pour prévenir la réalisation du mariage ⟶ ⇸ de Hasan vers les Hilal][⟶ a.s. – Hasan appelle sa tribu à son secours S. – Hasan est secouru par Dyab et ses deux fils ⟶ ⇸ déplacement des quatre vers les lieux de Rdah ⟶ ↗↖ Les Hilal rencontrent l'armée du fils de Sh. ⟶ e.G. – les Hilal engagent la querre à l'armée du Fils de Sh. ⟶ vic. – les Hilal emportent la victoire][au fils de Sh. ⟷ il apprend la victoire des Hilal sur son armée ⟶ ⇸ le fils de Sh. part à la rencontre des H. ⟶ ↗↖ Dyab rencontre le fils de Sh. ⟶ Af.i. – Dyab et le fils de Sh. s'affrontent ⟶ vic. – Dyab tue le fils de Sh. ⟶ ↑ Dyab, ses fils, Hasan et Rdah retournent au campement hilalien][⟶ ↗↖ zazya rencontre Rdah ⟶ mésent. mésentente entre Zazya (jalouse de la beauté de Rdah) et Rdah ⟶ en Rs. – Zazya élabore une ruse pour se débarasser de Rdah ⟶ M.e.Rs. – Zazya fait dire Rdah des propos insultants vis-à-vis de Dyab ⟶ de. – Dyab est déconsidéré par Rdah ⟶ Dyab réagit ⟶ S.Rs. – Dyab tue Rdah par sa réaction verbale (* = la mort de Rdah = une forme de rejet de tout corps étranger à la tribu *)

⟶ D. ⇸ Hasan quitte la tribu :
⟶ D. ⇸ Dyab quitte la tribu :][.F.

CONCLUSION

Si ce mode de lecture, encore au stade expérimental, est appliqué à un plus grand nombre de textes épiques, il nous aiderait à nous prononcer, avec plus de certitude, sur trois aspects dignes de tout intérêt dans la recherche en littérature orale :

1) – Les limites matérielles et thématiques des versions orales et manuscrites de la production narrative (contes, épopée, etc...)

2) – Les éléments déclencheurs du processus de la narration et sa progression;

3) – Les éléments aptes à recevoir les nouveaux messages injectés par le transmetteur.

TABLEAU RECAPITULATIF - COMPARATIF DES LECTURES

SEGMENTAIRES -- SEQUENCIELLES.

(COMPARATIVE - RECAPITULATIF TABLE OF THE SEGMENTARY SEQUENCIAL MODE OF READING)

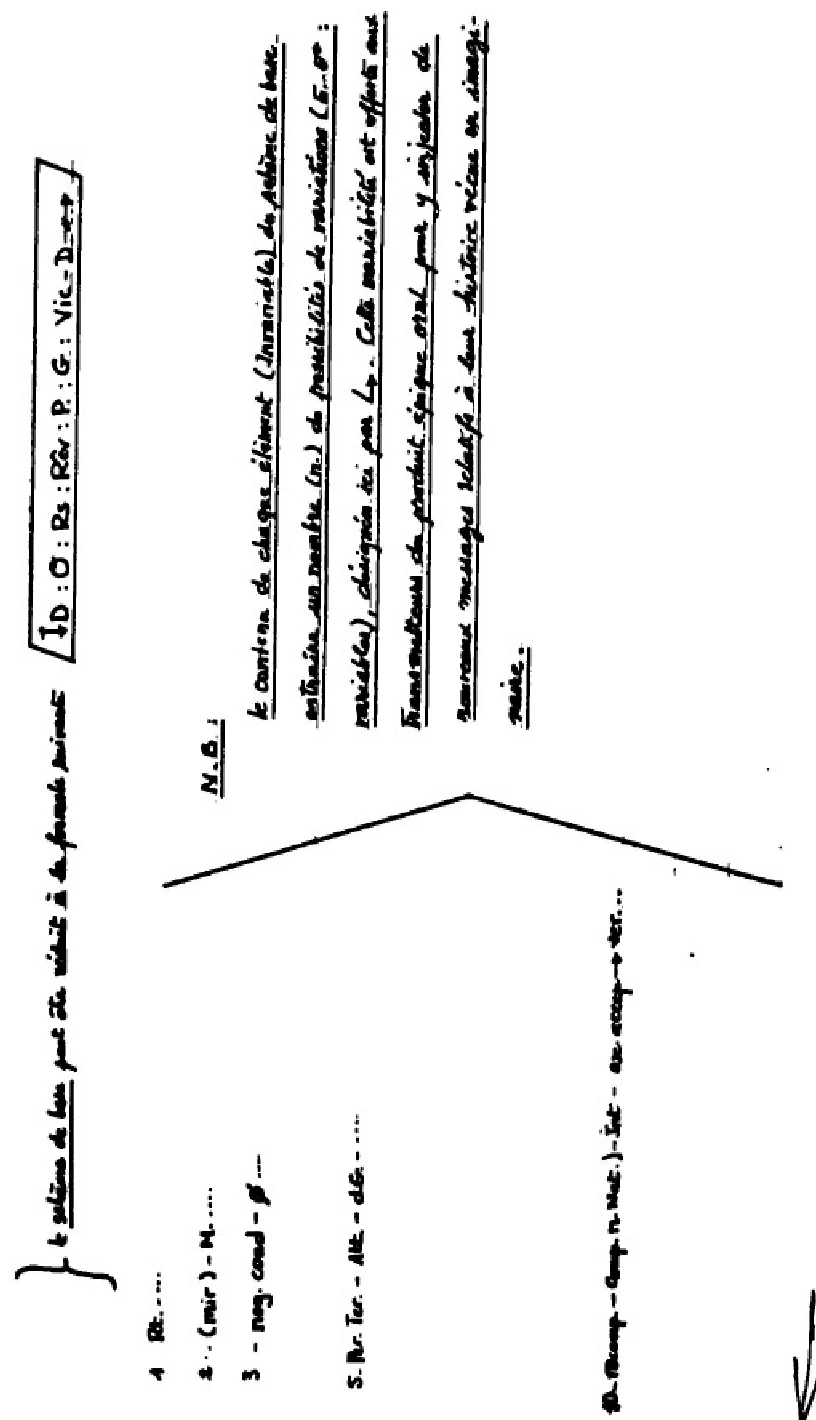
TEXTES :

I - Ms - Hilal - Tunis :

II - Ms - Hilal - Tunis :

III - Version - Hilal :

		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	12
ENTRAINANT	1	(a)	D	O	Rs.	a.G	P.	d.	ex.	P.a	P.i	conc.	Lom.Am	des pos
	2													
SEGMENT	3													
	4													
SEQUENCE	5													
	6													
I	7													
:: The narrator recounts an event which he had previously forgotten to tell of.	8													
	9													
	10 1	(a)	D (1)	conc(1)	rap.sit.	mésent (1)	Mis.val	Arb.	r. Arb.	equ.				
	11 2		D (2)	O	conc (2)	mésent (2)	a. G		rêv.	rêv. ex	(a.G)	ex.ec→ver.		
II	12 3													
	13 4													
	14 5		D (3)	conc (2)	Pla. Str.	mésent (3)	Mis. val.	Arb. acap	Pla. Str. acp			rêv.	rêv. ex.	
	15 6													
* Rase announced but accomplished later.	16 1	(a)	Di. (1)	D.	P.	Alt	Rs.*	Rt	[....] ::					
	17 2		Di. (2) :			M.e.Rs.	conc	Rs.*	mes.			comp.n.nat =	M.e.Rs	INT.
III	18 3													
	19 4													



Liste des signes et des abréviations et leurs équivalents en anglais

List of abreviations and their equivalents

═]		: repitition of the same contents expressed several times.
↑ mes		: return of messenger
↗↖		: meeting
[....]		: time lost
∿		: flashback
⟷		: content of...
↳		: transformed to
↓ mes		: arrival of messenger
→←		: repitition of contents already expressed
: :		: return to the narration after an interruption
mes ↑		: information given by a third party who knows the future
→		: leeds to...
→ aG.	: → a.W.	: annoncement of War
→ p.G.	: → p.W	: preparation of War
⇸		: geographic displacement
→ Pa.		: geographic displacement towards place of pasturage after wining the war)
rev. :	dr.	: displacement of a character toward an another (P). to announce the contents of a dream
↑ ↓		: return, departure
(a)		: announcement by the *Râwi*
ac.Rs		: accomplishment of the ruse
Af	: conf.	: confrontation
Af.i.	: conf.i.	: confrontation of individual
Af.c.	: conf.g.	: confrontation of groups
Arb.		: Arbitration
a.s.	: c.H.	: call for help
att.Imp.	: Imp.Att.	: improvised attack
Cel.		: Celebration
Comp.n.Nat.	: n.Nat.Comp.	: non natural comportment
con.	: cog.	: cognirance of the interruption of the pact.
conc.	: cons.	: consultation
D.		: Departure
dé.	: min.	: minimization of a central character

d.		: diversion
Di.	: Fam.	: Famine
d.v.		: de nand for vengence
D.I.		: declaration of Identity
d.L.		: demand for Liberation
d.G.	: d.w.	: decision of war
E.G.	: W.	: War
equ.		: equilibre
=		: equivalent to...
ex.ac.	: ver.	: explanation of (dream) accepted which leads to verification
exp.		: expedition
ex.		: exhibition of the body
//		: evocation of all the past
F.Prom.		: false promises
F.		: Fin (End)
Ft.	: Esc.	: escape
G.r.H.	: W.w.H.	: War won by Hilal
G.g.	: W.w.	: War won
Int.		: Intrigued
int.S.		: Intervention to save a warrior
Kid.		: kidnapping
Lam.Am	: Lam.	: Lamentation (of love)
L.		: Liberation
M.	: Dth.	: Death
M.e.Rs.	: E.Rs.	: Execution of Ruse
Mésent.	: Mis.	: misunderstanding
Mir.		: Miracle
Mis.Val.	: + V.	: more value
neg. con.		: negative condition
Obs.		: obstination (of one part or the other)
O.		: Opposition
(P.)		: Power
P.a.		: Pact accomplished
P.		: Pact
P.i.		: Pact interrupted
Pla.Str.		: Planning of strategy
Pla.Str.accep.		: plan of strategy accepted

Pa./G.	: Pa./W.	: alternative pasturage / War
p.P.		: proposition of a pact
des.por.	: e.des.	: erotic description
P.Re.		: Pact refused
Pert.ter.	: l.g.	: loss of ground
pours.	: pur.	: pursuit
pr.		: presentation
p.Alt.		: proposition of an alternative
prep.Emp.	: Prep.P.	: preparation for the poisoning
prom récomp	: prom.rew.	: promise of reward
prop.Ins.	: Ins.prop.	: Insulting proposition
R.		: Reaction of a central character (of the group)
rap.Sot.	: rec.Sit	: recall (recollection) of a situation
r.Pr.		: repitition of a precedent presentation
Rs.		: Ruse
R.Rs.		: reaction to the ruse
Rec.Tr.	: Reg.Tr.	: regrouping of the tribe
récomp.	: rew.	: reward
Re.		: refusal of pasturage
Rt.		: return
rêv.	: dr.	: dream
Rev. ex.	: dr.ex.	: dream explained
rêv.r.	: dr.rep.	: dream repeated
rêv.ex.r.	dr.ex.rep.	: dream explanation repeated
Sit.ver.		: situation verified
S.r.	: wi.r.	: wish to return
S.Rs.		: Success of the Ruse
v.f.	: a.f.	: about face
vic.		: victory
viol.		: violation

Abderrahman AYOUB

TUNIS - BUDAPEST. Août 1984

que le mode de participtіon des diverses catégories sociales est différencié; chacune d'elles groupe les gens d'un certain âge ou d'un certain sexe, et remplit des rôles différents.

D'autre part, dans les deux cérémonies, nous constatons deux aspects distincts : l'aspect profane, et l'aspect sacré dans le côté ludique domine et les jeux, déguisements et plaisanteries permettent aux enfants de renverser les rôles et de iouer celui des grands en les tournant en ridicule.

Les jeux sont des manifestations ludiques où la frontière entre la liberté totale, la contrainte et la répétition, est la plupart du temps, intraçable. «Ces jeux permettent de identifications temporaires, qui traduisent essentiellement un état d'organisation sociale et un changement dans la communauté (3).

Tous ces jeux permettent non seulement aux participants de dépasser, dans un espace-temps fictif des pressions extérieures, mais engendrent aussi le vif plaisir de s'arracher au profane, pour retrouver le modéle premier. Ces déguisements et ces jeux, la structuration d'un espace-temps donné, reflètent une condition sociale psychologique déterminée, et c'est elle, en définitive qui organise le modèle.

La «helga» ou cercle dans ces cérémonies, est la forme qui enlace les membres de la collectivité, c'est elle qui donne lieu à la cimentation du groupe. Elle est la projection de cette force qui lie les membres eux-mêmes, déterminée, parles besoins sociaux dont dépend l'intégrité du groue. Cette homogénéité le préserve des difficultés sociales et naturelles, le mettant à l'abri d'une atteinte à son existence monolithique (4).

Le second aspect de ces cérémonies est l'aspect sacré qui se concrétise par les ziaras aux oulis accompagnées de sacrifices d'animaux qui se font au sactuaire, ou dans un endroit sacré : de préférence la mosquée. Une prière à cette occasion se fait : « la salat Al Istiska'a » durant la demande de pluie, mais en même temps la population exige la condamnation du pouvoir temporel, et de ses représentants, considérés comme responsables des catastrophes encourues, et leur châtiment au nom de la justice divine. Tout acte commis par les vivants est supposé être sanctionné sur terre, « Hilkou rabi fi fi'lou » (Dieu l'a puni pour son acte), expression populaire qui justifie toute catastrophe arrivant à chacun. Aussi par contrition durant la fête de l'Achoura, les femmes visitent les morts au cimetière et les hommes font généralemen l'aumône (5). Puis commencent les cérémonies qui par leur deroulement reproduisent l'ordre social et le renforcent

1) Répartition des rôles par âge et par sexe :

Dans les deux cérémonies, les rôles joués ne sont pas pris en charge par les mêmes acteurs. Dans la procession de «oumouk Tangou» aux époques de sécheresse, «les

(3) Voir J.Piaget «la formation du symbole chez l'enfant» Ed. Delchaux et Nertli Pain Mardhal 1975. Voir pour la fête en Tunisie. Duvignaud. J. Fêtes et civilisations. Le don du rien, essai sur l'anthologie de la fête, stock Monde ouvert 1977, p. 171.

(4) Voir Rey-Flaud (Henri) «le cercle magique - Essai sur le théâtre en rond à la fin du moyen âge» Thèse Paris 1970.

(5) Voire Mm. Bayram : la fête de l'Achoura. C.A.T.P. n°5 1976.p.

petites filles sortent en brandissant une grande cuillère en bois attifée hâtivement de morceaux d'étoffes colorées » (6).

Quelques fois, cette cuillère est revêtue de ses vêtements de fête, bijoux compris, sa confection est généralement attribuée aux soins d'une vieille femme, avec la participation de fillettes de dix à onze ans (7).

Ainsi parée, cette poupée est promenée, d'abord dans les sanctuaires des marabouts, d'un saint à l'autre puis d'une maison à l'autre. Devant chaque maison, la maîtresse des lieux apparait et asperge la poupée d'eau.

Durant toute la promenade, les filles brandissent cette poupée et la secouent violemment. Les chansons qui accompagnent cette procession sont des invocations à la demande de la pluie. Cette promenade se termine par un repas. Dans ce rituel, la participation est exclusivement féminine, le mannequin fabriqué «oumek tambou» est aussi féminin, il est paré des abouts d'une jeune mariée.

D'autres chansons sont par ailleurs répétées par les enfants, durant la pluie d'été comme :

Ichta tçoub,
Al a'zouza matit
wi ichaiyb klib... etc...
la pluie tombe
la vieille est morte
et le vieux est devenu enragé... etc...
ou pour la pluie d' «Awissou» : (août)
Ya Naw awissou
a'tina noassou...etc...
ô pluie de canicule
donne-nous à emmagaziner...etc...

On penche à voir dans ces éléments un symbolisme de fécondité,

Par contre, la «salat al istiska'a» est une cérémonie exclusivement masculine. Toute activité dans la communauté cesse durant la cérémonie. Les notables sont à la tête des participants. On jeune la plupart du temps à cette occasion et on fait l'aumône. Un cortège se réunit et rend visite au saint et des prières se font pour la demande de la pluie.

(6) M. Aziza « les formes traditionnelles du spectacle «S.T.D.1975 p. 28. Monchicourt «les rogations de la pluie Tolbet en naw» in revue tunisienne 1915m. 65-81, remarque que la pièce en bois est un des mentants du métier à tisser, appele guima (p.75). Voir aussi A.Bel «Quelques rites pour obtenir la pluie en temps de sécheresse chez les maghrébins musulmans «in recueil de mémoire et textes publies en l'honneur du 14ème congrés des orientalistes à Alger» 1905 p. 49-98. Voir aussi plus récent Pierre Bardin in « la vie d'un douar» p. 61-63 1965... Marçais et Guiga «Textes arabes de takrouna» Ed. Ernest Leroux 1925 tome. I.p. 197-204 ou elle est appelée «mère Bangou» et où la vieille veuve Bent El Hadj prit un grand bâton à battre le ble, m.202. Pour le sud tunisien, voir notamment Menouillard» pratiques pour solliciter la pluie» Revue tunisienne 1910 p. 302-305. Où elle est appelée « Om Tembou », ou est faite d'un grand bâton.
Nous concluons que les sortes de tous ces bâtons ne sont que de circonstances, et qu'il est un bâton en général, voir aussi A.Louis « Nomades du sud tunisien» Edisud Aix en Provence 1979 p. 84-85 où elle serait appelée «feguira» sainte femme, qui existait autrefois et don les priéres sont bénéfiques pour la pluie.

(7) Monchicourt cite la participation de jeunes garçons et filles jusqu'à dix-huit et vingt ans, non mariés, et qui tourne parfois à la saturnale : les amoureaux s'y donnent rendez-vous, ceci nous parait exagéré et à la limite inexistant, vu le traiet que suit la procession ou, à tout moment, les gens sont présent, et la mentalite traditionnelle religieuse accepte difficilement cette pratique.

A la tessoua (9• jour) laf ête de l'«achoura», un jeu est pratiqué fréquamment, celui du feu, appelé « ammi'ouf » (8). Et les deux iours qui suivent ou allume un grand feu, avec des buchers qui recquièrent parfois une collecte ce qui donne lieu à des tournées auprès des passants, à leurs demeures. La quantité de blé, d'orge, et de monnaie ramassée fera l'objet de l'achat du « gtaf » sorte d'herbe poussant dans la steppe près de Kairouan (9).

La nuit venue, on allume de grands bûchers avec le gtaf ou la halfa suivant les régions. La flamme jaillit vers le ciel. Les enfants commencent à sauter à toutes iambes. Le reste de la communauté jouit du spectacle. La nuit tombée, les gens et les enfants avant de rentrer, dans le but de s'assurer une année bénie et de prémunir leurs membres contre l'ogresse accomplissent les sept fumigations.

Les garçons et les filles chantent à pleine voix :

« Mon oncle ôuf qu'a-t-il laissé ?
« Une marmite de toutes les couleurs;
« Mon oncle ôf qu'a-t-il laissé ?
« Une chienne contre moi en fureur.
« O chiens à mes trousses aboyants !
« Colique aux genoux me coulant :(10)

A cette occasion les enfants participent à d'autres jeux (11) ainsi les Bèni-Némiri : « nus jusqu'à mi-taille et enduits de plâtre ou de farine, ils se livrent à plus d'une singerie », l'un d'eux imite la panthère apprivoisée, l'autre le lion. La « Douda » (ver) est un de ces divertissements : un gamin s'attiffe avec deux burnous qui l'enveloppent de telle manière qu'on ne distingue plus ses pieds de sa tête.

Nefta et Tozeur, connaissent outre ces jeux celui de la « ghoula » : un homme déguisé en ogre, coiffé d'immenses bâtons fait peur aux enfants. Le « dez bgar donne à voir un bœuf bonhomme ceinturé de bidons imitant grossiérement le bœuf, et derrière lequel les enfants courent en essayant de le frapper entre les cuisses, créant un vacarme assourdissant.

Par ailleurs Errezgui décrit une variante des jeux de l'Achoura : « un enfant, à l'occasion de l'Achoura, prend un déguisement de jeune chameau et les enfants procèdent à une tournée à travers les quartiers de la ville en chantant des chansons grossiéres. Le chameau est appelé « Gouid Achoura » chameau de l'Achoura » (12).

(8) Sur la fête de Achoura, voir Gaudefroy de Monbynes « fête de Achoura à Tunis R.T.P. 1903 p. 11-12 Errezgui (S.) « Al Agani attouniçia » S.T.D. 1967 p. 86 Douttée « Magie et religion »» p. 496 Waster-maede « survivances » p. 187. Monchicourt « Mœurs indigènes : la fête de Achoura » Revue tunisienne 1910 p.278. Marçais et Guiga « textes arabes de takrouna » tome I. 1925 p. 347-357. ou il donne une bibliographie importante sur le feu et sa pratique. Ce feu est aussi appelé « Lohliba », « hajija à Kairouan.
Ben Slama. voir aussi Al 'iqdu al munàddad fi akhbar al Muchir Al Bacha Ahmed. voir H. CHABBI l'imaginaire et la ville. Le cas de Tunis au XIXᵉ siècle. Thèse Grenoble II 1977. Textes à l'annexe. Voir Mme. Bayram Alia C.A.T.P. n° 5 1976 p. 39. aissi qu'un texte non encore publié du même auteur. La violence dans la société traditionnelle tunisienne.

(9) Ces demandes se font accompagnées de chansons et de cris : si le demandé donne, les enfants crient « ceci est la maison de l'annonciateur du bonheur (boubchir, « on y trouve du blé et de l'orge ». Et si la personne refuse : de gros mots s'abattent sur lui. Les rivalités entre les quartiers pour faire mieux son cortége, qui traverse la ville, ou de nombreux drapeaux et équipements, chevaux, jeux de la zgara etc... se déroulent, font généralement la réussite mieux que dans les campagnes.

(10) Marçais et Guiga « Textes arabes de Takrouna » p. 349. Monchicourt op. 296-197.

(11) La plupart des jeux sont accompagnés de chansons et commentaires grossiers, ce qui amena Errezgui « Les chansons tunisiennes » op. cit. p. 86, homme pieux, à les occulter. Les descriptions qui suivent sont empruntés à Monchicourt op. cit. p. 290-291.

(12) Errezgui (Sadok « Al Agheri Al Tunisiya » les chansons tunisiennes » S.T.D. 1967 p. 86. Voir aussi Ben Slama (M) Al 'iqdu al munaddad fi akhbari al mouchir al Bacha Ahmed.

Deux remarques s'imposent : la séparation des jeux par âge et par sexe est claire, et se caractérise par le détachement des enfants, des jeunes, du reste de la collectivité.

Ensuite, une séparation nette est faite entre sexe dans cette catégorie d'âge. Toutefois dans le jeu du feu, ce sont plutôt les garçons qui sont les plus dynamiques.

Le reste de la communauté entre plutôt dans une participation collective, parfois strictement spectaculaire, mais ne recourt à aucune manifestation qui les distingue, et qui implique leur âge ou leur sexe.

Nous assistons alors à une théâtralisation, à un mime de leurs conditions d'hommes ou de femmes. (13)

Ce strict respect des âges a-t-il pour cause uniquement le respect des saisons et de leur naissance ? Y a-t-il un glissement de l'ordre de la nature à l'ordre de la culture ou vice-versa ? Nous savons que dans la vie sociale tout passage irrégulier d'une catégorie à une autre, altère les mœurs, et même la communauté entière. D'ailleurs tout passage est nettement marqué par un ensemble de rites. Le rythme régulier et successif de ces passages est toujours un signe de progression heureuse (14).

Les cérémonies ludiques organisées par les filettes et les garçons sont-elles l'expression symbolique du renouvellement des saisons ?

2) Divertissement collectif, la représentation au service de la conservation de la communauté :

Ces deux fêtes correspondent aux divers besoins de divertissement de la collectivité. Elles répondent non seulement à un besoin de détente et de communication, mais aussi à des raisons propres, internes à elles-mêmes. Les collectivités se donnent à elles-mêmes leurs fêtes : pour quelles motivations dans quel but ? Il faut voir ces cérémonies comme un ensemble homogène, correspondant à la façon dont les collectivités se représentent leurs problèmes, leurs occupations, leurs angoisses et leurs besoins vitaux, sans médiateurs ni intermédiaires (15).

Mais ces créations, cet imaginaire collectif, ne sont qu'une proiection médiatisée, symboliée et codifiée, des mêmes préoccupations enfouies au fond de chacun. La théâtralisation ne sublime qu'un aspect du vécu, essentiel à la vie du groupe. « Toute société tend à extérioriser ses rôles qui la composent et font la trame de la vie collective : c'est-à-dire que dans les moments de transformations de la vie collective, l'existence commune ne recourt iamais au théâtre, puisque la société elle-même se théâtralise » (16)

(13) Nous ferions exception ici de la cérémonie citée par Monchicourt dans « la fête de Achoura » Revue tunisienne 1915 p. 293 où les femmes s'assemblent autour de l'une d'elles qui est censée accoucher « gonflée en apparence grâce à une peau de bouc appliquée sur le ventre, elle pousse des cris à fendre l'âme, les matrones l'entourent en chantant, le travail est long et pénible... finalement elle met au monde, soit un coq soit un petit chien .. on examine le nouveau-né, si c'est un mâle : délire de joie ». Cette cérémonie nous semble non justifiée dans son dépassement, car l'auteur ne cite pas si c'est une femme stérile ou une jeune femme non mariée, et on comprend plutôt que sont les femmes qui ne veulent pas rester avec leurs époux.

(14) Cette séparation des âges et son respect est concrétisée dans la vie économique et sociale où elle est une hiérarchie dans le travail au sein de la famille, comme au sein de la communauté.

(15) Duvignaud (J.) Fêtes et civilisations : le don du rien. Stock 1977.

(16) Duvignaud (J.): Les Ombres collectives PUF 1973 p. 9 «Dans les cérémonies, qui se rapprochent du théâtre, on rencontre deux genres : un qui représente un fait, un acte, l'autre, qui prépare une décision par la représentation symbolique ou allégorique qui représentent, désignent la cohérence du groupe en exaltant l'unanimité de tous ses membres. On restaure l'immobilité temporelle» p. II.

rouan par le caïd Ali M'rabet (25). Au fait ce qu'interdisait le pouvoir au cours de son exercice, il le tolérait momentanément au cours de l'Achoura. La fête de l'Achoura dans ce contexte reste aussi paradoxal que cela nous paraisse, un moment où, le pouvoir offre au peuple un don; la transgression de ses propres limites. Durant ces scènes jouées à l'intérieur du pays, certaines cérémonies ridiculisaient même le modèle culturel colonial; selon certaines indications donnés par Monchicourt, comme le port du costume européen le manifestait, durant les processions du mari contrairement à l'amant vêtu du costume traditionnel, paré d'un « haïk riche », qui peut nous ammener à penser que pour défendre ses valeurs traditionnelles sociales menacées par la domination d'une culture étrangère, la population répond, se défend et élève le ton.

Les représentations des personnages symboliques renforcent la cohérence du groupe et exaltent son unité dans la croyance et l'attachement à ses valeurs. Quant au personnage du cadi toujours tourné en ridicule, il est la caricature et la condamnation, du pouvoir qui à cette époque, limite la liberté du groupe et lui impose impôts et taxes. Il représente le pouvoir central par rapport à qui tous les groupes ont essayé de prendre leur distance.

Ces exemples, à propos de « Tolbet Ennaw » et d' « Achoura » montrent combien les pratiques rituelles sont ancrées dans la culture arabo-musulmane et enrichies par les difficultés économiques, sociales et politiques de la population. Ces exemples infirment le point de vue des éthnologues de l'époque coloniale et révélent le caractère profondément historique de ces cérémonies

MOHAMED IDRISS

(25) Gaudefroy de Mombymes. R.T.P. 1903 p. 12 et Monchicourt op. Cité p. 281.

LE MUSEE DU PATRIMOINE TRADITIONNEL DE TUNIS LE DAR BEN ABDALLAH

Présentation

Le musée de Tunis a été aménagé en 1978 au cœur de la Médina dans un palais appelé du nom de ses anciens propriétaires « Le Dar Ben Abdallah » Ce musée présente au public les Arts et les Traditions de la capitale, autrement dit, le patrimoine traditionnel du tunisois. Comme tous les musées éthnographiques son but est de révéler au public tunisien en premier lieu, et à tous les autres, en second lieu, l'authenticité et l'identité d'un groupe, les habitants d'une ville dans leur contexte socio-culturel, à une époque donnée. Dans ce musée le visiteur découvrira le vrai visage du tunisois avec son passé, rempli des traditions des modéles de croyances et des aspirations, qui ont fait de lui ce qu'il est aujourd'hui.

1) - Projet du musée de Tunis :

Le Centre des Arts et Traditions Populaires posséde de riches collections d'objets tunisois, cachés dans ses différents magasins et inconnus du public et des chercheurs. Ces collections parmi lesquelles des costumes tunisois datant du 19e siècle, des poteries anciennes, des ustensils de cuisine, des coffres, des étagères desbijoux etc... méritent d'être mises au grand jour, soit en les exposant dans un musée, soit en les présentant sous forme de photos ou de dessins, dans un ouvrage scientifique. Or le C.A.T.P. siége depuis 1965 dans un riche palais tunisois, situé en plein centre de la médina, appelé « le Dar Ben Abdallah » qui cadrerait à merveille avec ces riches collections. D'ou l'idée de créer à l'intérieur de ce palais un musée, destiné à faire connaître au public, les plus intéressants aspects du patrimoine traditionnel de la capitale.

Quand cette idée prit corps, il fallut savoir comment à partir d'objets existants ou à acquérir, on allait faire revivre un passé, dont les liens avec le présent ont donné à Tunis son image actuelle.

Etudes et recherches :

Un premier travail consista à étudier l'usage et la fonction des objets existants. Après de nombreuses enquêtes et recherches, après avoir récolté tous les renseignements donnés par l'information orale et écrite, chaque objet fut fiché et photographié.

Une fois cette étude préliminaire achevée, on procéda à la connaissance proprement dite de l'homme, à travers ces objets qu'il a fabriqué et qu'il a utilisé. La compulsion des documents écrits, s'est faite en parallèle avec l'enquête sur le terrain; étude des manuels d'histoire de la Tunisie, depuis ses origines, historique de la ville de Tunis, études géogra-

phiques, politiques et économiques de cette ville. Les résultats de ce travail ont permis de connaitre et d'approfondir la vie privée du tunisois et la vie quotidienne du vieux Tunis, dans ses aspects multidimensionnels.

Pour projeter dans l'espace les différents éléments acquis, on décida de subdiviser le musée en 2 grandes sections. Une section serait réservée à la vie familiale avec les principaux événements, et les rites de passage qui marquent la vie d'un individu, autrement dit la vie intra-muros avec ses coutumes ses traditions ses croyances et ses aspiration. Une deuxième section serait consacrée à la vie publique de la cité, avec ses institutions, ses mosqués, son marché, ses cafés, et surtout ses souks, dont la vie économique serait évoquée par l'artisanat et les différents corps de métier. Le travail se ferait en 2 temps : d'abord l'aménagement muséographique du rez-de-chaussé du palais, qui abriterait la vie privée de l'individu, ensuite l'aménagement muséographique de l'étage qui serait réservé à la vie publique de la cité.

Ainsi le musée mettrait un important patrimoine culturel à la disposition de la population locale, et éventuellement des touristes.

2) - Réalisation du rez-de-chaussée :

Aménagement du rez-de-chaussée :

Une fois le projet délimité dans ses grandes lignes on entreprit la réalisation de la première section c'est à dire la vie familiale et individuelle qui devait-être aménagée dans les 14 salles du rez-de-chaussée.

I - Conservation du palais :

L'aménagement muséographique devait se faire en fonction du local existant. Il fallait se préocuper du cadre ambiant qui comme nous l'avons dit, serait un idéal pour compléter l'aspect muséographique du projet. Le « Dar Ben Abdallah » à lui seul est un musée, mais pourrait-t-il s'adapter à cet usage. ? Un musée suppose des vitrines, des pannaux un dispositif d'éclairage etc... n'allons nous pas fausser le cadre ambiant par les techniques classiques de l'exposition.? L'avantage consiste à utiliser le bâtiment existant tout en exploitant l'architecture comme complément d'information; il eut été dommage d'altérer l'aspect du palais. Compte tenu de ces considérations, on décida d'installer le musée à l'intérieur des pièces sans toucher les murs.

II - Choix des thèmes :

Ce riche palais se prête d'avantage à illustrer la vie de la bourgeoisie tunisoise que celle du grand public. Aussi fut-on contraint de mettre l'accent sur les caractéristiques de cette catégorie sociale tout en ne perdant pas de vue l'homme du peuple.

Pour retracer les grandes lignes de la vie bourgeoise, on choisit d'évoquer les principaux rites de passage, depuis la naissance jusqu'à la mort.

Ainsi le visiteur pourrait saisir sur le vif les traditions les coutumes les croyances du Tunisois; il pourrait suivre l'évolution d'une civilisation, et comprendre ce que signifie un patrimoine traditionnel.

III - Répartition des thèmes :

La ligne directrice suivie pour retracer la vie individuelle du bourgeois tunisois nous a obligé à répartir notre travail autour de 3 grands thèmes, l'enfant, la femme et l'homme. Nous savons qu'à partir de l'éducation, les problèmes touchant la femme sont différents de ceux de l'homme. De même, les préoccupations et les jeux du garçon, sont différents de ceux de la fille; nous devons donc, tenant compte de ces différences, traiter les thèmes séparément. Le travail doit être conçu en fonction de l'espace dont nous disposons. Le palais posséde au rez-de-chaussée de 4 grandes salles, renfermant chacune 2 maqsùra ou salles secondaires, et une grande cuisine traditionnelle. De plus, à l'entrée du palais, se trouve une 5ᵉ pièce (voir plan), On décida de consacrer une salle avec 2 maqsùra, au thème de l'enfance, à qui on adjoint la 5ᵉ pièce de l'entrée, pour présenter l'éducation du petit garçon. (car la pièce du patio n'a pu contenir l'ensemble). Deux grandes salles du patio avec leurs maqsùra, seront réservées aux différents aspects de la vie féminine : une salle pour les costumes, et la vie quotidienne au 19ᵉ siècle ou « salle du 19ᵉ siècle), et une salle pour la cérémonie du mariage avec les costumes d'apparat, les bijoux et les accessoires de toilette, ou « salle du mariage ». La 4ᵉ grande salle du patio avec ses deux maqsùra, sera destinée à la vie de l'homme avec ses différents costumes, ses coifles ses accessoires etc... La cuisine sera constituée intégralement, d'après le modèle des cuisines traditionnelles avec ses ustensils, en cuivre en poterie ou en bois.

IV - Problèmes posés par l'aménagement muséographique dans les anciens bâtiments :

l'Aménagement d'un tel musée pose des problèmes de 2 sortes.

a) – problèmes de la restauration du bâtiment :

L'humidité représente le principal danger qui puisse nuire à un ancien palais ou une ancienne demeure. Cette humidité peut endommager les murs, les stucs, les carreaux de céramique, la boiserie et par la suite les objets exposés. Il s'agit donc d'une part de décaper l'enduit atteint, de reprendre les stucs, de remettre des carreaux neufs mais conçus dans le style original, et d'autre part de pallier définitivement le danger de l'humidité par un système de circulation d'air à l'intérieur des murs.

Dans cet ordre, une gaine d'aération a été construite longeant les murs à la base, puis y pénétrant pour permettre une circulation d'aire susceptible de déshumidifier le batiment. Cette gaine est alimentée par des souspiraux donnant sur le patio ou sur la rue.

Un second danger : la défaillance des terrasses. Ces derniéres doivent être reprises afin d'avoir une étanchéité sûre et durable. Pour celà nous avons procédé aux décapage de l'enduit défaillant et remis un enduit neuf et adéquat

b) – Problèmes des contraintes architecturales :

Les anciennes demeures sont conçues pour répondre à des fonctions précises; il est difficile de leur donner de nouvelles attributions. Ces demeures présentent une architecture contraignante pour le muséologe. Faut-il abattre les cloisons et refonctionnaliser le bâtiment en l'adaptant à ses nouvelles fonctions ? ou bien faut-il respecter l'architecture ancienne, et installer les éléments muséographiques dans le cadre initial ?

De notre côté nous avons opté comme nous l'avons dit pour la deuxième solution, car pour nous, le bâtiment est lui même un objet de musée, représentatif d'un certain mode de vie, d'une certaine architecture, d'une certaine époque.

Nous n'avons donc pas changé le cadre architectural, mais sur le plan proprement muséographique, nous avons utilisé tous les moyens connus, sans hésiter à mêler l'exposition classique à la reconstitution de scènes tout en ayant recours aux panneaux d'images.

HISTORIQUE DU DAR BEN ABDALLAH

Le palais a été construit au 18ᵉ siècle mais la date précise de sa fondation est inconnue. J.Revault dans son ouvrage, Palais et Demeures de Tunis 18ᵉ et 19ᵉ siècle, nous donne l'historique de ce palais, dont nous reproduisons ci-dessous certains renseignements: D'après J.Revault des actes notariés nous apprennent qu'il a appartenu tout d'abord à Hadj Mohamed B. Ali el Bradaî el Ksantini en 1796 puis à Slimane Kahia, chef militaire sous Hamouda Pacha 1801. Ce dernier a épousé la fille de Mahmoud Bey (qui reigna de 1814 à 1824), et fut chargé du commandement de l'armée beylicale. Le «Dar El Kahia» resta en sa possession jusqu'en 1875. après sa mort il fut vendu au enchère à un riche tisserand tunisois nommé Tahar Ben Salah Ben Abdallah qui lui a donné son nom jusqu'à nos jours. Le palais vendu encore une fois par son nouveau propriétaire qui fit faillite, fut acheté en 1905 par un français Monsieur Albert Aublet pour une somme de 30.000 francs.

En 1941 la direction de l'instruction publique et des Beaux Arts prend possession du local et y fait installé l'office des Arts Tunisiens. Enfin après l'indépendance le Secrétariat d'Etat aux affaires Culturelles en fait le Centre des Arts et Traditions Populaires en 1965 service qui relève de l'Institut National d'archéologie et d'Art. A la suite du Transfert du C.A.T.P. à Carthage en 1978 le « Dar Ben Abdallah » devient musée régional des A.T.P. réservé au patrimoine traditionnel de Tunis.

SITUATION :

Le Dar Ben Abdallah est situé dans le quartier de Bab El Jazira dans la partie sud de la médina (1) à proximité de Bab El Djedid, il est limité par la rue des teinturiers, la rue Ben Abdallah et la rue Sidi Kassem qui toutes trois renferment la maison dans un grand triangle.

Le Dar Ben Abdallah est au cœur de la médina loin du quartier commercial dans un quartier résidentiel à proximité d'une mosquée « Jama° el Jedid ». Cet emplacement est un inconvénient pour le musée qui se trouve isolé dans un quartier populaire au milieu des petites ruelles tortueuses étroites et difficielement réperables. Mais le musée gagne à être abrité par une belle demeure qui présente les caractéristiques des anciennes habitations, bourgeoises.

Son plan est le suivant :

Un passage vouté donne accès à une place sur laquelle s'ouvent la grande porte cloutée du Dar Ben Abdallah, et celles de ses dépendances, c'est à dire les makhzens, l'écurie le jardin la maison du personnel domestique etc.. «Le Dar Ben Abdallah» commence par une vaste driba suivie de 2 skifa consécutives. Le patio carré est entouré de 4 galeries à arcades, garnies de stuc, supportées par des colonnes de marbre. Les murs sont entiérement recouverts de céramique, le dallage est en marbre. Une vasque centrale à 2 cratéres, compléte la richesse fastudieuse de ce palais.

(1) J. Revault Palais et Demeures de Tunis XVIIIᵉ et XIXᵉ Siècle.

Les pièces du rez-de-chaussée se faisant face 2 à 2 présente chacune la configuration classique des chambres en forme de T ou de croix, munie d'une alcove centrale ou qbù flanquée de deux alcoves latérales les *tarqina*, avec chacune une chambre secondaire ou *maqsùra*.

Toutes ces pièces sont richement décorées.

La cuisine, à l'entrée plus discréte située au coin du patio, présente une courette à plein ciel, une grande *duqana* recouverte d'une large voûte, et 2 réduits en guise de dépendances.

Le Dar Ben Abdallah abrite le musée proprement dit; tout le rez-de-chaussée est consacré à l'évocation de la vie individuelle et familiale, dans le cadre de ses relations sociales et culturelles, l'étage servira à la présentation de la vie économique de la cité (artisanat, corps de métier etc...).

De plus, les annexes du musée non moins importants, se trouvent autour de la place c'est à dire à l'emplacement des anciens makhzens.

Il s'agit de l'espace d'accueil du musée qui est amenagé dans un ancien *makhzen* ou ancienne écurie, en voûtes de briques apparentes, supportées par des colonnes, dans lequel nous avons placé une buvette ou caféteria avec des banquettes en maçonnerie pour le repos des visiteurs; ce makhzen donne accés à un jardin intérieur. De plus une grande salle d'exposition périodique a été construite au dessus du makhzen; elle peut servir également de salle de conférence ou de projection.

Une bibliothèque ouverte au public avec salle de lecture sera aménagée dans un local près du jardin.

L'ensemble de ce complexe en plus des bureaux du personnel scientifique et administratif et technique constitue le musée du Patrimoine Traditionnel de Tunis.

Aménagement muséographique du musée

Le rez de chaussée

I – **Entrée** : driba et squifa
– salle du kouttab

II – – salle de l'enfance

III – – salle du 19ᵉ siècle (ou 1er salle de la femme)

IV – – salle du mariage (ou 2ᵉ salle de la femme)

V – – salle des hommes

VI – – cuisine

I - Entrée :

Reconstitution de la driba et des 2 sqifa du Dar Ben Abdallah.

La salle du qùttàb : (dans la première sqifa)

– reconstitution d'un qùttab traditionnel (1)

– exposition de lùha (2).

II - Salle de l'enfance :

1°) *qbù* : reconstitution du Dar El m'alma

2°) *aile droite* : thème de la circoncision

3°) *maqsùra à droite* : jouets de la petite fille

4°) *aile gauche* : thème de la naissance

5°) *maqsùra à gauche* : objets de l'accouchement

III - Salle du 19ᵉ siècle : (ou 1 er salle de la femme)

1°) *qbù* : reconstitution d'une scène de la vie quotidienne du 19ᵉ siècle

2°) *aile droite* : reconstitution d'un lit traditionnel

3°) *maqsùra de droite* : les travaux d'aiguille de la femme tunisoise

4°) *aile gauche* : costumes féminins du 19ᵉ siècle.

IV - Salle de mariage : (ou 2ᵉ salle de la femme)

1°) *qbù* : reconstitution d'une scène de mariage

2°) *aile droite* : bijoux traditionnels

3°) *maqsùra à droite* : exposition de coffres et de coffrets de mariage

4°) *aile gauche* : accessoires de toilettes de la femme.

5°) *maqsùra de gauche* : expositions de seeaux et ustensils du hammam reconstitution du hammam intérieur du palais.

V - Salle de l'homme :

1°) *qbù* : reconstitution d'une scène de demande en mariage

2°) *aile droite* : accessoires del'homme

3°) *maqsùra* : reconstitution du lieu du culte de l'homme

4°) *aile gauche* : costumes religieux

maqsùra gauche : costumes masculins.

VI - Cuisine :

reconstitution intégrale de la cuisine traditionnelle du Dar Ben Abdallah.

---

(1) Ecole coranique

(2) Planche sur laquelle les élèves écrivent la leçon

I — L'ENTREE

1°) - *La driba* :

La grande porte du musée ouvre sur une entrée, la *driba*, richement revêtue de panneaux de céramique et entourée de banquettes en maçonnerie, recouvertes de nattes.

2°) - *Les sqifas* :

La driba ouvre sur deux *sqila*, successives ou entrées secondaires, disposées en chicane, de manière à éviter au curieux de voir l'intérieur de la maison.

Dans la 1ère sqifa :

Un panneau vitré, en face de la porte présente un plan du « Dar Ben Abdallah » et de son environnement.

Dans la 2ème sqifa :

Un 2e panneau porte un texte se rapportant à l'histoire de Tunis, une carte du vieux Tunis de 1860 lui fait face.

3°) - *Salle du qùttab* :

Dans une salle ouvrant sur la 2e sqifa le visiteur peut voir un qùttàb traditionnel reconstitué, avec un précepteur assis par terre devant deux petits élèves tenant chacun une *lùha*.

Le mur à droite de l'entrée porte un panneau vitré exposant une série de lùha décorées.

Une carte du vieux Tunis sur le mur d'en face montre l'emplacement des principaux kùttabs.

II — Salle de l'enfance

1°) - *Qbù* :

En face de la porte d'entrée, le qbù oualcôve médiane, présente une scène du « Dar El m'alma » ou maîtresse brodeuse, enseignant la broderie à 2 fillettes. Les 3 personnages sont assis par terre sur une natte et entourés des accessoires qui leur sont nécessaires.

2°) - *Aile droite* :

Une vitrine centrale expose un costume de circoncis en lainage lamé datant des années 40. La vitrine du coin à droite présente un riche costume entièrement brodé de fil d'argent plat sur canevas. Celle de gauche enferme un 2e costume brodé sur canevas et d'autres pièces en soie brodées de tanbit (1).

3°) - *maqsùra à droite* :

Une série de petits ustensils de cuisine en cuivre étamé, un petit nécessaire de hammam, une poupée en chiffon avec son lit et sa petite armoire à glace, sont enfermés dans une grande vitrine et forment les jouets traditionnels des petites filles.

(1) Broderie en fils de soie multicolore.

4°) - *Aile gauche* :

La layette du nouveau-né est repartie sur 3 vitrines. Celle du centre présente de petites pièces de costumes en tissu brodé ou broché, destinés à être portées par le nouveau-né le 7e jour de sa naissance à l'occasion d'une cérémonie traiditonnelle.

La vitrine du coin à droite, expose en plus des pièces de costumes de cérémonie, les bijoux prophylactiques, portés traditionnellement par les bébés. La vitrine du coin à gauche, reproduit le costume de cérémonie du 7e jour, et présente des éléments de literie d'un nouveau-né.

5°) - *Maqsùra à gauche* :

Une série de plantes médicinales utilisées par les femmes pour lutter contre la stérilité sont exposées dans un panneau vitré. Une petite vitrine murale enferme les objets prophylactiques utilisés au moment de l'accouchement. Un berceau en bois peint et sculpté avec une chaise d'accouchement sont exposés sur des estrades.

III — Salle du 19e siècle ou 1ère salle de la femme

1°) - *Qbù* :

Une scène groupant 4 personnages féminins évoque la vie quotidienne à Tunis au 19e siècle. Ces 4 mannequins portent des costumes traiditionnels de l'époque et s'adonnent chacun à une occupation particulière. L'espace est intégralement reconstitué avec banquettes et étagères formant un qbù traditionnel.

2°) - *Aile droite* :

Le fond de l'alcôve latérale est occupé par un lit monumental formé par une large planche maçonnée au mur portant 2 matelas. La literie en toile blanche est brodée de chebka, et des rideaux en soie artisanale pendent du ciel de lit en bois peint. La reconstitution de ce lit du 19e siècle complète l'ameublement traditionnel aménagé dans l'alcôve médiane.

3°) - *Maqsùra à droite* :

Une série de métiers à broder fait le tour de la salle sur des estrades. Ces métiers présentent les différentes broderies exécutées par les Tunisoises. D'autres travaux d'aiguilles comme le tissage des ceintures ou le tricotage des chéchias sont exposés dans des panneaux vitrés.

4°) - *Aile gauche* :

Des pièces du costume traditionnel féminin du 19e siècle sont exposées dans 3 vitrines.

Celle du centre, présente une tunique ample, en soie rouge, couverte de bandes verticales blanches et mauves formées par des rubans en soie appliqués; une fermla brodée de tanbit, à côté d'une coiffe avec volant blanc et mauve, occupent tous les 2 la partie supérieure.

Les vitrines du coin, présentent des coiffes et des tuniques de cérémonie brodées de fil d'argent.

IV — Salle de mariage ou 2° salle de la femme

1°) - *Qbù* :

Entièrement reconstitué avec banquettes recouvertes de riches tentures et étagères garnies de bibelot. Une mariée, portant le lourd costume de mariage brodé de paillettes, est assise sur la banquette d'en face. Elle est assistée par une vieille dame ou « hannana » qui porte une dernière touche à sa toilette. 3 dames de cérémonie l'entourent. L'une d'elle, debout, à droite, lui présente le « sefsari », cadeau du mari, qui servira à la voiler, cette cène est intitulée : « La mariée quittant le domicile paternel ».

2°) - *Aile droite* :

Deux vitrines du fond de l'alcôve latérale de la salle, présentent une collection de bijoux traditionnels fabriqués dans « le souk el berka ». Ces bijoux portés par les bourgeoises de Tunis sont en or ou en argent serti de diamants ou de perles précieuses. Certains sont en pâte d'ambre enchassée dans de l'or.

3°) - *Maqsùra à droite* :

Une collection de coffres et de coffrets est exposée tout autour de la salle. Les grands coffres en bois peint ou sculpté servent à enfermer les vêtements de la mariée; les coffrets recouverts d'une feuille d'argent ou marquetés de nacre ou encore décorés de filigrane sont destinés aux cadeaux offerts à la fiancée lors d'une cérémonie traditionnelle, le mlak.

4°) - *Aile gauche* :

Les accessoires de toilette de la mariée sont repartis sur 3 vitrines : Celle du centre présente une série d'objets en argent, fabriqués par les orfèvres de Tunis, parmi lesquels se trouvent un magnifique aspersoir, un encensoir de grande taille, des étuis à khol, des socques et un coffret à bijoux. Dans la vitrine du coin à droite sont exposés des poudriers des peignes et des miroirs; dans celle de gauche on peut voir une collection d'étuis à parfum en cristal ainsi que les différents cosmétiques utilisés par les femmes.

5°) - *maqsùra à gauche* :

Le bain maure, est évoqué dans cette salle par une collection de seaux et d'ustensils utilisés à l'intérieur du hammam. Une carte de Tunis à gauche, présente l'emplacement des principaux hammam.

- En face de la porte se trouve un plan d'un vieux hammam de la capitale. Au fond de la salle, une porte vitrée, permet de voir les latrines, ou petit hammam intérieur du palais, reconstitué avec tous ses accessoires.

V — Salle de l'homme

1°) - *Qbù* :

Reconstitué avec 3 banquettes tout autour des murs recouverts de tentures. 4 personnages sont assis et le cinquième debout sert du café. Cette scène intitulée « une demande en mariage » présente cinq types de costumes masculins propres chacun à une catégorie sociale. Ces cinq personnages rassemblés dans le qbù à l'occasion d'une demande en mariage, sont de gauche à droite, un beldi, notable de la ville, un bourgeois du « maḫzen » ou membre du gouvernement, un homme religieux comme un immam ou un mufti, et un jeune homme, fils de bourgeois. Le serviteur représente les hommes du peuple.

2°) - *Aile droite* :

Dans 3 vitrines sont exposés les objets d'usage quotidiens, utilisés par l'homme. Dans la première vitrine à droite on peut voir les objets du cultes comme un porte coran, des encriers en cuivre des chapelets etc..: la vitrine de gauche présente, une série de pipes de tabatières, des montres des ceintures des canifs des rasoirs et des armes.

Dans la vitre du centre sont exposés des cannes des éventails, un narguilé des coffrets à documents, des porte-feuilles etc...

3°) - *Maqsùra à droite* :

Cette salle reconstituée, présente le lieu de recueillement du maître de la maison et l'espace qui lui est réservé pour son travail. On peut voir tous les obiets dont il se sert, comme des livres des documents, un chandelier, un coffret portant les 60 fascicules du coran, un porte-coran, une armoire bibliothèque, un porte-armes etc...

4°) - *aile gauche* :

Le visiteur peut voir des pièces de costumes portés par les hommes religieux. La vitrine contre le mur à droite présente une iebba brodée de motifs solaires, appelée iebba *besmes*, portée uniquement par les hommes de la religion.

La vitrine centrale présente un costume hanéfite porté par les membres du comité charaïque hanéfite (ou tribunal hanéfite), lors des cérémonies officielles. Ce costume est composée de 3 pièces: la *juḫa*, le koftan et la fràja; dans la vitrine murale à gauche, on peut voir un châle en cashmire importé de l'Inde que les hommes religieux portent par dessus leur costumes; une coiffe conique entourée d'un turban, appelée *malùsa* portée par les hanéfites, et deux paires de babouches, le *bisvmaq* et la *rihiya* que l'on porte l'un dans l'autre, pour faire la prière. (Le *cheikh* quitte le *bismaq* on chaussure extérieure et garde la rihiya qui est confectionnée dans un cuir trés souple).

5°) - *Maqsùra à gauche* :

Dans une première vitrine centrale est exposé le costume malékite porté par les hommes religieux de la secte malékite.

La deuxième vitrine à gauche présente un magnifique burnous de feutre noir, porté par les bourgeois élégants; dans la vitrine du fond de la salle, se trouve un autre burnous blanc richement brodé, appelé *kebba*, ce genre de burnous qui n'existe plus, était autrefois porté par les riches bourgeois de Tunis.

VI — La Cuisine

Au coin dupatio au fond et à droite de la porte d'entrée, un petit hall donne accès à une cuisine en plein air. Cette cuisine est une petite cour découverte, au sol dallé de pierre, entourée de deux portiques faisant l'angle. Le portique en face de l'entrée, abrite le lieu de préparation des repas, celui de droite le lieu de cuisson. Dans cette cuisine reconstituée, on peut voir tous les ustensils en poterie en cuivre ou en bois, disposés aux endroits qui leur sont destinés.

A. Bairam

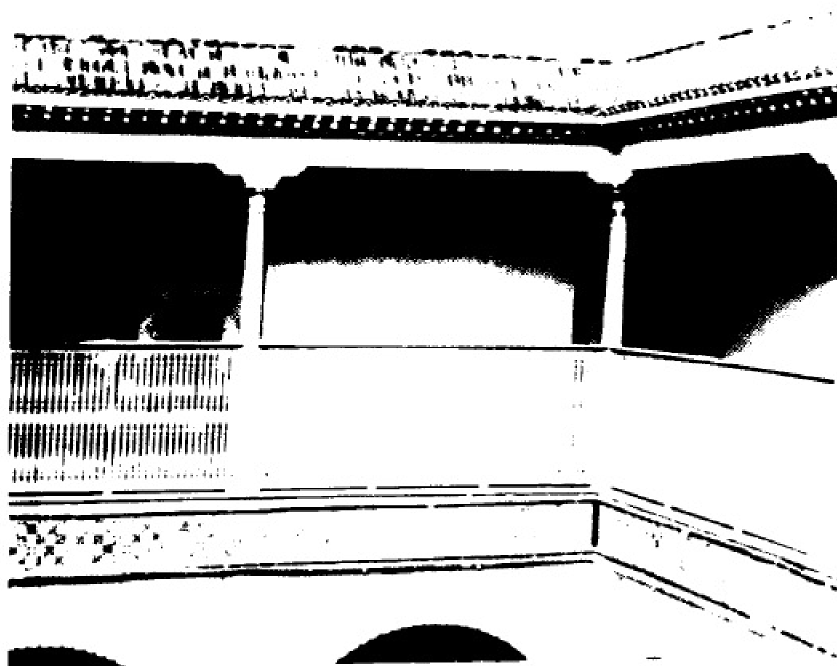


fig. 6 - vue de la galerie **supérieure**

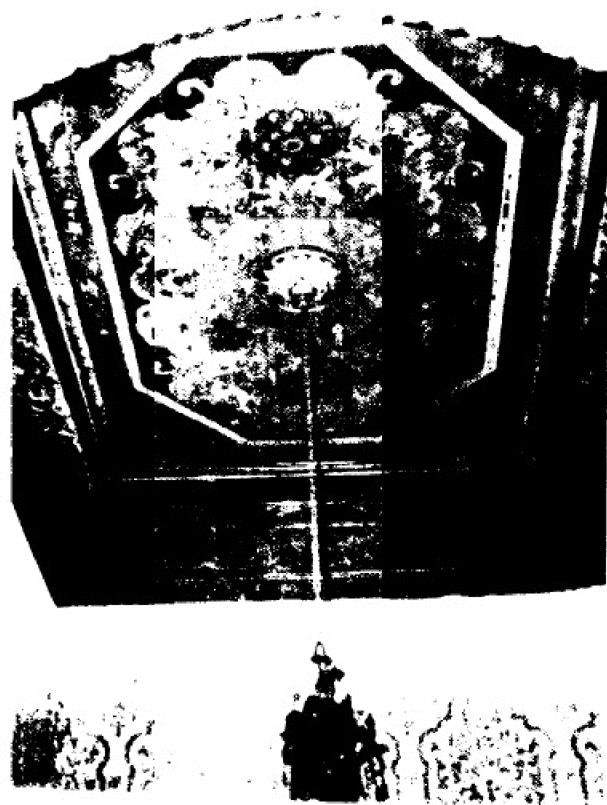


fig. 7 - plafond en bois peint



fig. 8 - scène de la m'aalma ou maîtresse brodeuse (salle **de l'enfant**)

fig. 9 - scène du kouttàb





fig. 10 - scène de la vie quotidienne à Tunis au XIXe siècle (**1ère salle de la femme**)



fig. 11 - reconstitution d'un lit traditionnel



fig. 12 - scène de la cuisine traditionnelle



fig. 13 - intérieur de la cuisine du palais

PRESENTATION DU MUSEE DE GABES

M. M'halla - S.Gargouri-Sethom (1)

Orientation de recherche

La recherche anthropologique sur sa propre société s'accomplit dans une situation particulière. La distance avec celle-ci étant réduite et son étude porte sur un milieu vécu qui ne présente pas l'aspect d'étrangeté d'une société autre dite «exotique», ce qui rend à l'observateur mais aussi à l'observé (c'est ce que nous a montré l'expérience) l'objet d'étude si familier qu'on s'interroge à priori sur le sens de la présentation de ce que tout le monde sait. L'observateur fait partie de son observation, les objets encore usuels sont arrachés de leur milieu. C'est par un processus d'objectivation de soi que la réalité sociale est rendu dans sa totalité étant saisie simultanément du dehors et du dedans, l'appréhension interne, subjective, est rendue, mais transposée dans les termes de l'appréhension externe et le tout social est intégré en système. S'il est admis qu'il s'agit de saisir la structure et le fonctionnement des systèmes sociaux et culturels, de rendre les modalités d'existence de l'homme dans une culture particulière dont on reconnait la différence avec d'autres cultures, l'obstacle à une telle connaissance anthropologique de notre propre société n'est pas mieux levé qu'à travers l'examen des positions de l'héritage et de l'innovation dans notre patrimoine culturel, qui nous amène dès lors à l'interroger. Le bouleversement socio-économique, rupture assez brutale que connaît le pays, créé une distance historique, sans mettre ce «patrimoine traditionnel», qui renvoirait à une époque antérieure, dans une situation d'altérité en le considérant comme archaïque ou simple relique syncrétique de cet archaïsme. Il s'agit de présenter et de rendre la signification d'un mode de vie à saisir dans sa totalité et en lui-même. La démarche comparative qui consiste à rendre compte du type traditionnel mis en rapport avec le type moderne mais aussi avec des traditions régionales différentes allant de l'une à l'autre, cette confrontation - connaissance constitue une approche adéquate. Pour l'étude de sa propre société la reconnaissance des singularités culturelles, qui ne relèvent pas de sous-cultures mais constituent des variantes de la culture commune, est un moyen de jauger notre capital culturel.

Le musée de Gabes est un musée d'ethnographie régionale ayant pour domaine l'oasis de Gabès, tâche verte en milieu aride, occupé par une population groupée dans un habitat concentré et réparti sur une multitude de villages, micro-région géo-historique présentant une unité cohérente. Par la réalisation de ce musée, résultat de recherches ethnologiques, on se propose de rendre les principaux types de productions, de transformations, d'équipements domestiques, de comportements sociaux... bref un mode de vie représentatif de la région par la présentation de collections d'objects ayant participés à ces formes d'existence.

(1) Il revient à S. Gargouri-Sethom la présentation de l'artisanat féminin et du thème du mariage, le reste du texte est de M. M'halla.



« Gabes » au 19ème siècle

Gabès et son oasis : historique

La cité de Tacapes, l'antique Gabès, est fondée dès le Vè siècle avant J.C. C'est un centre urbain punique doté de fonction d'emporium et lié aux autres comptoirs de la méditerranée. Elle fait partie du royaume numide vers 162 avant J.C., fut intégrée à la province romaine d'Afrique en 146 avant J.C. et acquit au III[e] siècle après J.C. le statut de colonie.

Par sa position sur l'axe des grands trafics, Tacapes, grande forteresse, a une fonction militaire et surtout commerciale. Son emporium constitue une étape sur la route maritime méditerranéenne. Elle fait figure d'entrepôt sur la petite syrte (c.a.d. le golfe de Gabès) chargé de recevoir et de diffuser de nombreuses et diveres marchandises. Point d'aboutissement du trafic saharien, Tacapès constitue le maillon de la chaîne entre le Sahara et les régions côtières et surtout Carthage.

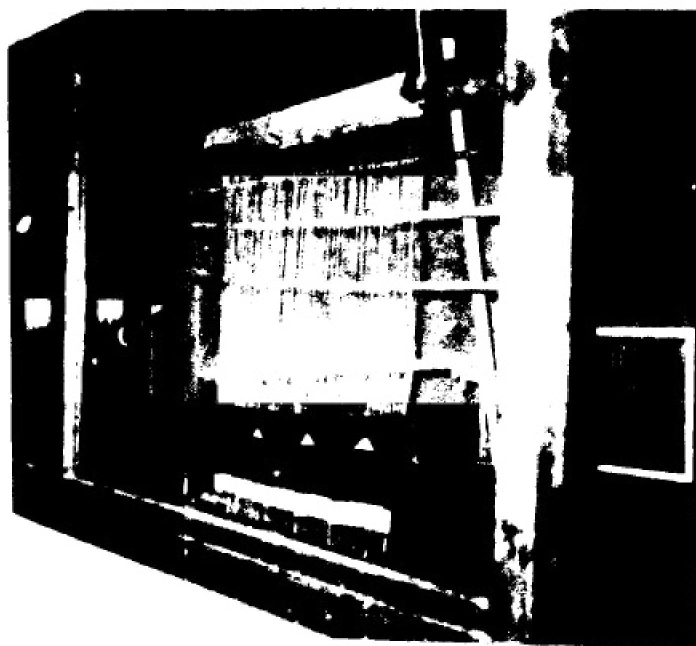
La conquête musulmane intervient à Gabès entre 654 et 660, 34 à 40 de l'Hégire. Un Gouverneur relevant de Kairouan, siège du pouvoir central, y gère les affaires publiques. C'est sous la dynastie des Aghlabites (800-909) et Fatimites (909-973), période de prospérité et de stabilité, que la ville de Gabès a connu une brillante civilisation.

La ville romaine devient musulmane. Elle se fortifie, ceinte d'une forte muraille avec trois portes, s'entoure de fossés où coule l'eau de l'oued et se dote d'une citadelle (« kaṣba »). Elle s'agrandit par des faubourgs et compte un important quartier commercial et industriel (souks). On y fabrique des tissus de soie, prépare le cuir... produits écoulés dans l'ensemble du monde arabe. Gabès est un témoin de la riche civilisation arabe urbaine. De sa prospérité en témoigne le caractère monumental de ses édifices : Grande mosquée - « khotba » (jamaʿ), plusieurs mosqués (« mesjed »), palais (« palais des deux mariées » « ʿaroussein », « Dar ibn mekki »...) phare, fondouks, bazars... et autres édifices. Gabès est intégré au marché arabe étendu à l'ensemble de l'Empire. Centre agricole et industriel, elle est surtout une ville marchande. Par son port elle participe au commerce méditeranéen dont le centre de gravité sont les villes arabes. Située à l'entrée du désert, elle est la porte pour les pélerins et les marchands. C'est le point de passage obligé des caravanes sahariennes. Elle assure le commerce de l'or qui provient de l'Afrique de l'ouest.

Gabès a connu à partir du 11ème siècle plusieurs péripéties politiques qui ont porté atteinte à sa prospérité. A la suite de l'invasion hilalienne (1050), elle se constitue en petite royauté autonome : la dynastie des Beni Jama' (1097 à 1160 soit 490 à 555 de l'Hégire). Puis ce sont les Beni Mekki qui gouvernaient la région (1228 à 1394 soit de 625 à 796 de l'Hégire) et la dégageaient de la souveraineté de la dynastie Hafside. La ville fut à plusieurs reprises assiégée, endommagée et sa palmeraie en partie détruite. Mais c'est le décin économique progressif de l'Ifrikia, dès le 11è siècle, qui fut la cause essentielle de la décadence qui suit le détournement des routes commerciales : transfert du commerce méditerranéen vers les villes d'Italie, détournement du trafic transaharien de tibar du Soudan dès le 15è siècle, puis transfert du commerce de la méditerranée à l'Atlantique. Telle est la cause du déclin de la civilisation arabe urbaine.



Les étapes de transformations de la laine



Métier à tisser

remarquable, compte une mosquée (mesjed), c'est la salle de prière en position centrale, flanquée de minaret et tout autour du patio sont disposées des chambres qui hébergent les étudiants à qui un « fékih » dispense des études religieuses.

Ce monument historique, tout en le préservant, a été aménagé en musée. L'entrée est utilisée pour la présentation de l'entreprise muséographique et de la ville et son oasis cartographisés. Le patio, laissé libre, donne un temps au visiteur pour contempler le monument historique (la medressa) et les chambres qui donnent sur cet espace libre sont closes. La présentation muséographique a lieu, essentiellement dans un espace clos, créé en assemblage des petits espaces que sont les chambres, petites cellules transformées en vitrines, qu'on a rendu communicants pour créé un circuit interne. Ce circuit principal qui fixe le sens de la visite, de droite à gauche, est circulaire et continu, interrompu à mi-chemin de parcours par le passage par le patio sur lequel s'ouvre la grande salle de présentation. Le musée compte quatre thèmes : l'artisanat domestique, le mariage, l'alimentation et l'agriculture. En juxtaposition de la medressa se trouve une maison qui sera amenagée, en second temps, pour recevoir, en présentation muséographique, la reconstitution d'un intérieur domestique gabésien. (1).

Deux branches de l'artisanat féminin : le tissage et la broderie

Quelle que soit sa nature, l'artisanat traditionnel, constitue une synthèse heureuse entre l'art et la tradition. L'artisan projette sur la matière qu'il transforme ses croyances, ses préoccupations, sa culture et l'objet artisanal est pour celui qui sait le regarder, un livre où les images et les couleurs remplacent les lettres et les mots. L'importance de sa présence au sein d'un musée d'art et de traditions populaires, se trouve de ce fait justifiée.

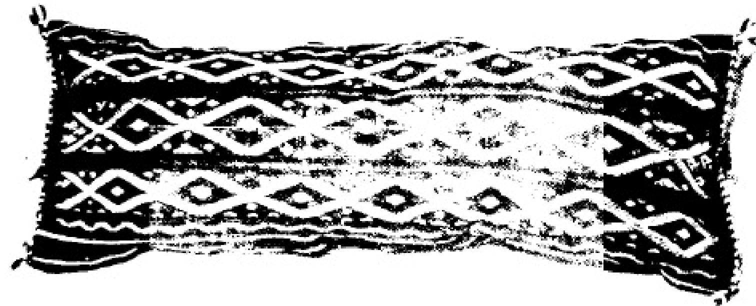
Dans un musée réservé à la vie domestique, l'artisanat féminin est naturellement privilégié. Les oasiennes de la région de Gabès ne pratiquent pas toutes les mêmes activités; faute de place nous avons opéré une sélection. Le tissage et la broderie seront ainsi représentés au détriment de la vannerie, car les deux premières activités, étroitement liées à l'évolution de la femme, subissent des transformations profondes. Depuis l'Indépendance de la Tunisie, le métier à tisser qui meublait la plupart des maisons et occupait de nombreuses Tunisiennes, se trouve de plus en plus délaissé. Les filles dont l'éducation se faisait exclusivement dans le cadre restreint de la maison, fréquentent maintenant l'école et aspirent à une vie différente de celle de leurs mères. Si certaines continuent à tisser, elles préfèrent pratiquer leur métier au sein d'un atelier spécialisé où elles reçoivent un salaire et rencontrent des jeunes filles de leur âge. Par ailleurs, les jeunes femmes portent de moins en moins le costume traditionnel dont de nombreuses pièces étaient fabriquées à la maison. *tarf, baḥnūg, ketfiya, hrâm* deviennent rares dans les trousseaux des mariées qui leurs préfèrent robes et manteaux. Les couvertures traditionnelles : *ḥambel, beṭṭaniya, ferrašiya* sont volontiers troquées contre les produits industriels.

Autrefois les femmes tissaient vêtements, couvertures et tentures pour les besoins de la famille. Il leur arrivait aussi de vendre une partie de leur production ou de faire sur commande, un *baḥnūg* ou une *beṭṭaniya*. Les pièces caractéristiques de la région étaient la *garn* ou voile de tête en laine et soie de couleur rouge, orné de rayures et de broderies

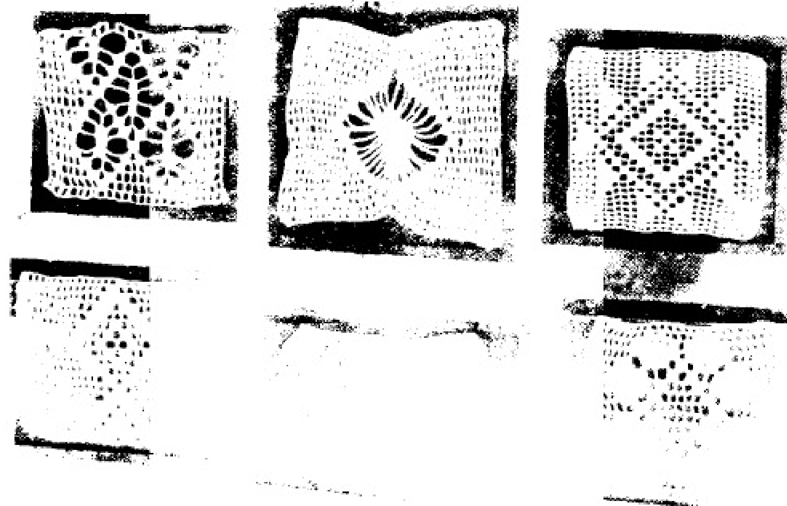
(1) La réalisation muséographique est accomplie par une équipe de chrecheurs du C.A.T.P. : Melle Ben Tanfous, Mme Gargouri-Sethom, Mrs. Baklouti et M'halla.



Couverture de laine de Gabès.



Oudref : coussin de laine tissé par les femmes.



Présentation de différents motifs faits au crochet pour l'ornementation des tuniques des femmes.

différentes d'un village à l'autre. Les femmes assortissaient aux *garn* un *ḥrām* rayé noir et rouge, ou noir et bleu; ce drapé-robe est maintenant oublié comme s'est démodée la superbe couverture ou *ḥambel* dont les mères d'Oudref dotaient leurs fils à marier et qu'on ne trouvait jamais sur le marché.

Dans cette aile du musée sont présentés quelques témoins de la production artisanale féminine dans le domaine du tissage et de la broderie. Nous suivrons la femme dans toutes les étapes de son travail : du lavage de la laine à la pièce finie. Car le travail de la laine relève de la compétence des femmes. L'homme n'intervient que pour tondre le mouton et vendre les toisons, le jour du marché. Les femmes lavent, cardent, peignent, filent, tissent et teignent la laine. Elles utilisent pour ce faire, les instruments simples mais leur technicité, aboutissement de traditions séculaires, permet à leurs œuvres, tissées sur un métier rudimentaire, de rivaliser avec la production de la plus perfectionnée des machines. Si les Gabésiennes se contentent d'orner leurs tissus vestimentaires de rayures, elles chargent leurs couvertures de motifs variés, inspirés de ceux représentés sur les célèbres couvertures-tapisseries de Gafsa.

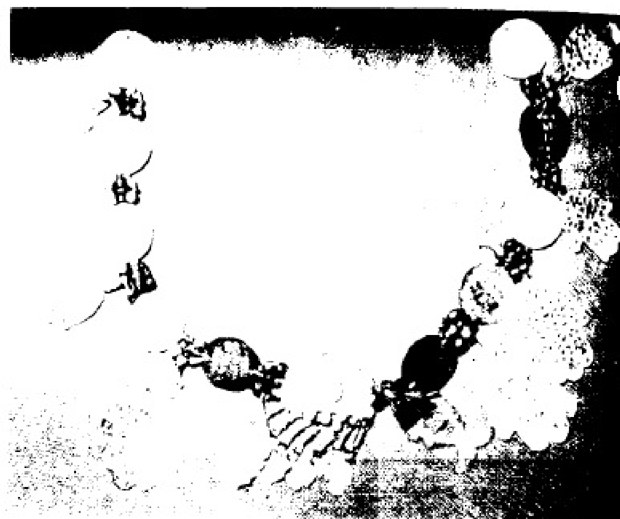
Sur les vêtements rayés, essentiellement les couvres-têtes, une broderie riche et naïve à la fois, pallie l'absence de décor tissé. Les plus habiles brodeuses se recrutent à Métouia, village situé à une trentaine de km de Gabès. Elles exercent leur art pour embellir les *garn* (voile de tête) et les *melḥafa* (drapés-robes) noires et blanches. La spécialité des Gabésiennes est la broderie sur tulle pour le plastron et les manches des chemises traditionnelles ou *ṭūb* qu'elles portent sous leurs *fūta* de coton ou de soie, drapées, retenues autour du corps grâce à deux fibules et une ceinture de filés de laines confectionnée par elles. Le tulle blanc brodé de motifs aux noms variés (roses, jasmin, étoile etc...) commence malheureusement à être largement concurrencé par le crochet moins typique. Car l'évolution générale des modes vestimentaires et du mode de vie en Tunisie, n'épargne pas la région de Gabès. Les femmes ont tendances maintenant à réserver leurs costumes traditionnels aux cérémonies. Elles préfèrent, parfois, les dentelles mécaniques, achetées au mètre, aux plastrons, faits main, d'autrefois. La tradition de la broderie sur tulle décline comme se perd aussi l'artisanat domestique de la laine.

Thème du mariage à Gabès : Salle de prière

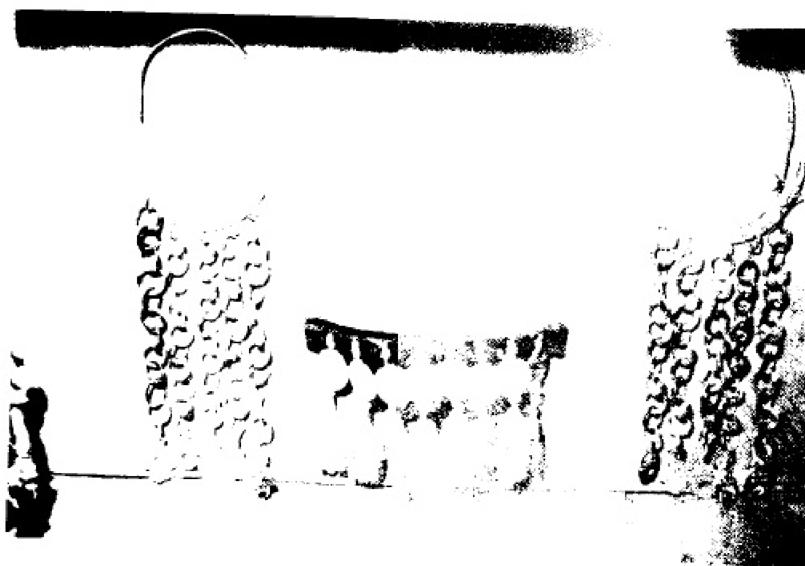
Contrairement aux musées archéologiques, un musée d'arts populaires ne présente pas au public des objets que l'âge et l'appartenance à des époques révolues rendent singuliers et acceptés comme tels par le visiteur. Appartenant au présent ou à un passé récent, l'objet ethnographique ne bénéficie pas de l'effet valorisant du recul historique. Il prend de l'intérêt dans la mesure où, extrait de la vie quotidienne d'un groupe à un moment donné de son histoire, il en devient un témoin. Sa valeur ne repose pas nécessairement sur des critères d'ordre esthétique, elle lui vient surtout de la charge affective dont l'investit le groupe qui le créé et l'utilise. Le but d'un musée d'arts populaires n'est donc pas de montrer de beaux objets mais de sélectionner les traits pertinents pour la présentation d'une culture. Le général l'emporte ainsi souvent sur le singulier. Si l'on choisit de présenter le mariage, ce n'est pas pour exposer des costumes somptueux mais surtout pour essayer d'évoquer les relations qui s'établissent entre les individus et les groupes à chaque formation d'un nouveau maillon de la chaîne sociale. C'est aussi pour évoquer tout le mécanisme magico-religieux mis en branle à l'occasion d'évènements aussi important pour la vie du groupe. Ainsi, à Gabès les femmes portent quotidiennement une robe



Présentation des costumes de mariage et de cérémonie.



Parure de poitrine.



Colliers et boucles d'oreil

qu'elles drapent autour du corps, à l'aide de deux fibules et d'une ceinture. La mariée revêt cependant une tunique et s'enveloppe d'un drapé rouge qu'on prend soin de ne retenir ni par une ceinture, ni par des fibules. La couleur rouge et l'absence des liens, doivent préserver la fécondité de la femme dont le rôle, socialement privilégié, est celui de mère.

Les facettes du mariage, « fait social total » selon Mauss, sont multiples. Au niveau religieux, le mariage ne devient licite que si le mari paie un douaire à sa femme. A Gabès le douaire comprend de l'argent, des bijoux, des cosmétiques, de la nourriture et des vêtements dont la nature et la qualité sont strictement codées par la tradition. Les parents sont également tenus d'offrir quelques vêtements et bijoux à leurs filles. *btât* (trousseau) et *keswa* (douaire) sont exposés dans la salle consacrée au mariage. L'habitude d'offrir douaire et trousseau demeure, alors que change la nature de ces derniers. Les Gabésiennes d'aujourd'hui ne vivent pas à la manière de celle d'hier. La société tunisienne subit depuis quelques décennies des mutations profondes. Garder dans les musées les témoins d'une réalité en évolution, donc en perpétuel changement, devient nécessaire. Ces objets constituent des références matérielles auxquelles l'individu se reporte pour assumer sa culture et évoluer de manière harmonieuse. Le rapport entre l'objet ethnographique et l'individu issu du même milieu est complexe car chargé de subjectivité. L'objet ethnographique acquiert une place encore plus importante à certaine période charnière dans l'histoire d'un groupe. La Tunisie d'aujourd'hui vit l'une de ces périodes. Engagée de le progrès et submergée pas ses conséquences multiples, elle subit le modernisme plus qu'elle ne le vit vraiment. Abandonnant à la hâte les valeurs traditionnelles pour adopter aussi vite des habitudes étrangères, le groupe social se trouve désemparé quand la roue de l'évolution se met à grincer. Les témoins du passé contenus dans les musées d'arts populaires peuvent parfois l'aider à repenser son évolution pour la comprendre et l'assumer. L'objet exposé dans un musée ethnographiques concrétise une idée, un comportement, une attitude, une vision du monde. Les bijoux exposés sont certes de beaux objets, ils sont également et surtout le tribut payé à la femme par l'homme pour légaliser le mariage : des chaînes et des anneaux les composent car la femme mariée est liée, enchaînée à son mari et à sa famille. L'artisan qui les fabrique, détenteur des croyances populaires et des valeurs traditionnelles, les orne de mains et de poissons signes dont le pouvoir apotropaïque est reconnu par tous. L'objet ethnographique se lit plus qu'il ne se regarde.

Les vêtements complémentaires composant le *btât* et la *keswa*, dont le nombre et la qualité reflètent le niveau économique des propriétaires, signifient également que dans les petites sociétés oasiennes d'autrefois, peu soucieuses des modes, le mariage demeure l'une des rares occasions où l'on se permet l'achat de vêtements neufs, une femme bien organisée devait pouvoir se suffir de son trousseau sa vie durant. Dans ce trousseau l'on prévoit jusqu'à la *melhafa* noire portée en cas de deuil.

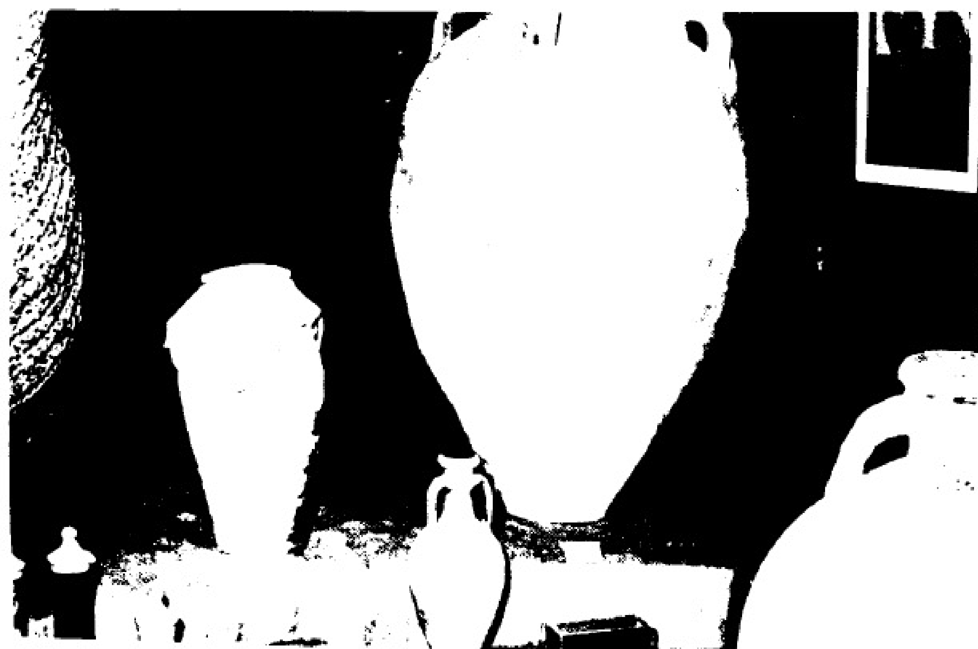
Le thème du mariage, de part sa complexité et son importance dans la vie du groupe trouve toujours sa place dans un musée d'art et de traidtions populaires.

L'Alimentation

L'alimentation, ce bien intime, est un « fait social total », faisant intervenir plusieurs niveaux de la réalité sociale ; elle n'a pas fonction de nourriture vitale et hygénique, simple nécessité biologique. Les pratiques alimentaires constituent un domaine essentiel de









la culture. Les habitudes alimentaires englobent la consommation quotidienne, à rythme variable selon le moment de la journée, le jour de la semaine, la saison, celle qui accompagne un cycle festif ou à actualisation occasionnelle à des moments clés de la vie, celle à caractère rituel, les procédés culinaires de préparation et de conservation des aliments... Et dans le système des habitudes alimentaires le comportement dépend autant des représentations culturelles que des contraintes du milieu naturel; les valeurs sociales et symboliques de la nourriture y sont essentielles.

Recettes de cuisines, ustensiles, plantes, animaux ... sont tous des biens culturels dont l'échange continu entre civilisations est la règle. Dans l'oasis de Gabès milieu écologique invariant qui a connu des civilisations successives diverses, certains éléments du système des habitudes alimentaires sont des références historiques marquées. «L'ʿich», aliment quotidien à base d'orge, n'est autre que le bouillie connu dans l'Antiquité autour du bassin méditerranéen; ce plat bédouin pré-islamique reste ici à la base de la nourriture, et le couscous, invention maghrébine de la période musulmane, ne remplace pas ce plat antique. Le « qaddid », viande coupée en lanière, salée et séchée, connu dans l'Arabie pré-islamique serait introduit par les pasteurs nomades venus d'Orient. L' « ouzef », petit poisson péché dans le golfe de Gabès, séchée, entre, pulvérisé ou en entier, dans la composition de certains plats, comme le « barkoukech », qui ne sont pas sans rappel du garum antique. La « bsissa », les plats de verdure ... nourritures simples et très anciennes persistent. Le manger du chien, propre aux régions oasiennes et pré-sahariennes, en honneur à Gabès, est une tradition ancienne anté-islamique, d'origine locale. Le «legmi», suc de palmier, est une boisson oasienne de tout temps, fraîche mais aussi fermentée resistant à l'interdit. Les dattes constituent un aliment essentiel en milieu oasien dont la permanence se traduit jusqu'à dans le mode de consommation et de conservation: au 12ème siècle El Idrissi rapporte que « les gens de Gabès les (dattes) récoltent avant terme et les mettent dans de grands récipients et après une période apparaît à la surface une sorte de miel... » (1). Cette même pratique est signalé à la fin du 18ème siècle par le voyageur Desfontaines (2) et au début du 19ème siècle par Mekdich es-Safakusi (3) qui reprend le même propos d'El Idrissi, jusqu'à dans la forme, plagiat littéraire mais aussi persistance d'une tradition alimentaire, traduisant un mode de conservation et de consommation d'une variété de dattes dite « cheddaḥ » encore courant aujourd'hui.

La satisfaction des besoins alimentaires est un phénomène culturel et des plus intimes pour être totalement émancipé de l'emprunt du passé. L'évolution à rythme accéléré de l'histoire a amené des transformations à tout les niveaux de la réalité, plus profondes au cours des dernières décennies que pendant les siècles passés. Mais l'alimentation constitue une zone de calme relatif, un refuge qui marque la conservation de l'« identité ». A l'uniformisation du mode d'habillement, d'habitat, s'oppose le maintien relatif de la cuisine traditionnelle, et les nourritures délaissées pour des aliments nouveaux réapparaissent à certaines occasions. Le style alimentaire diffère selon les régions et la cuisine constitue un domaine où s'affirment les « authenticités » régionales. La répartition géographique de l'alimentation en Tunisie distingue la région pré-désertique et zone des oasis à caractéristiques particulières : prédominance du bouillie, importance des dattes, cynophagie, acridophagie ... La cuisine traditionnelle dans l'oasis de Gabès a des traits singuliers et son style alimentaire, en dépit des transformations, reste typé, quoique atténué. A la base de la nourriture se trouve les dattes (une quarantaine de variétés). Dans l'alimentation à base de céréales, « l'ʿich » a autant sinon plus d'importance que le couscoui qui est loin d'être le « plat national » et dont on retient une formule particulière : le « bar koukech ». Les divers légumes et fruits enrichissent le régime alimentaire. La sensibilité s'attache surtout au détail et, par exemple, l'usage du piment fort en condiment, généralisé dans toutes les régions, prend ici une forme typée : le « ḥarrous » de fabrication proprement gabésienne. La viande de chien, la proscription de son usage étant récente et loin d'être totale, est consommée, et on signale sa qualité thérapeutique, aliment-remède, efficace contre la « fièvre »; nourriture qui répond aussi à un principe diététique : pour éviter l'irritation du gossier que provoque le manger des dattes communes peu mûres, ou pour engraisser les femmes comme à Djerba, cette dernière pratique est signalée par Bertholon (1). Les ustensiles, « rha », moulin antique, les fours, pilons en bois, tamis, plats en argile et en bois... font partie d'un fond commun; mais leurs dénominations, leurs caractéristiques, leurs utilités sont particulières.

La résistance au changement n'a-t-elle pas ses racines dans l'aspect symbolique de l'alimentation. Pour rendre la complexité du jeu symbolique auquel se prêtent les pratiques alimentaires, citons les propos proverbiaux rendus par un cheikh au sujet des mangers différentiels des chairs des animaux :

« Manger la chair des chiens rend intelligent, fait qu'on est vigilant.

Les gens de Djerba mangent la chair des ânes, ils sont insensibles (littéralement : ont les cœurs morts); ils émigrent pendant une vingtaine d'années.

Au nord, ils ont l'air bête comme les vaches. Ils mangent la chair des bovins.

Les Arabes (entendre les bédouins) sont collectivement solidaires. Ils mangent la chair des chameaux. Ils se querellent tout le temps comme ces derniers.

Les turques mangent de la viande de chevaux. Leur façon de faire les moustaches rappellent les chevaux. Ils sont orgueilleux comme ces derniers.

Les chrétiens et les juifs mangent la chair de cochons, ce qui démunie la personne de sa jalousie notamment envers sa femme, car le cochon n'est pas jaloux en voyant sa femelle s'accoupler avec un autre. Ils n'ont pas d'honneur » (sic).

Ressort de ce dicton une correspondance entre les caractéristiques extérieures de l'aliment carné ingéré, qui les tient de la bête, et la marque de cette nourriture non seulement physique mais aussi psychologique sur le consommateur. Les éléments nutritifs

---

(1) « وبها (قابس) نخل ملتف به من الرطب الذي لا يوجد له شيء من ناحية الطيب وذلك ان اهل قابس يجنونها طرية ثم يودعونها في دنانات فاذا كان بعد مدة من ذلك خرجت لها عسلية تعدو وجهها بكثير ولا يقدر على التناول منها الا بعد زوال العسل عنها من اعلاها وليس في جميع البلاد المشهورة بالتمر لا يشبهه ولا يحاكيه ولا يطابقه في علوكه وطيب مذاقه » ص 280 الجزء الثالث من نزهة المشتاق ...
(Al idrissi Néapoli-Romea, a. DMCML XX

(2) Peysonnel et Desfontaines, voyage dans les Régences de Tunis et d'Alger – Tome 2, p. 391, ed. 1938.

(3) « وبها (قابس) نخل ملتف به من الرطب الذي لا يعد مثله وذلك انهم يجنون نخيلهم طرية فيدعون جنيها في جرار الفخار ويسدون عليها سدا محكما فاذا كان بعد مدة خرجت عليه عسيلة سكنجبينيه بين حلاوة وحموضة واذا كان صالحا علته سكرية » .
ابو الثنا محمود مقديش الصفاقسي ، نزهة الانظار في عجائب التواريخ والاخبار .
مخطوط عدد 220 . المكتبة الوطنيـة تونس . الجزا الاول . صفحة 31 .

(1) L. Bertholon et C. Chantre. Recherches anthropologiques dans la Berbère Orientale. Lyon, Tome 1 pp. 537-538 et s.

sont autant de signatures de cette parenté étroite. Le symbolisme qui se rattache à la nourriture donne à celle-cisa valeur sociale, règle le comportement alimentaire perpetué à travers les âges. Transmis par un lettré, ces propos marquent le triomphe en ce domaine de la culture populaire. et la continuité de celle-ci dans la pensée savante. Ce thème se retrouve dans le temps, tel quel, dans la longue durée, et revèle des « invariants structuraux ». Ainsi traitant des « effets des nourritures sur le corps » (1) Ibn Khaldoun écrit « Ceux qui se nourrissent de la viande d'animaux robustes, de grandes tailles, deviennent ainsi (grands et forts)... Il en est de même de ceux qui se nourrissent de lait et de viande de chameau, leurs caractères prennent de la patience, de l'endurance et de l'aptitude à porter des fardeaux que connait le chameau. Leurs estomacs s'endurcissent de même » (2). Entière similitude entre ce propos d'Ibn Khaldûn et celui, cité plus haut, recueilli par l'enquête ethnographique actuelle : ils tiennent dans la même « enceinte mentale » (3).

Ce passage d'Ibn Khaldûn n'est pas simple conjecture, il renvoie à une théorie anthropologique développée dans le « Discours sur l'histoire universelle » (al-Muqaddima). Il traîte dans la « quatrième introduction » « De l'influence du climat sur le caractère » où il est dit que la chaleur de l'air est transmise au corps, à l'esprit et au tempérament de l'homme, et explique ainsi les caractères en fonction des climats dans les « sept-parties du monde » (« aqalîm ») que distingue le géographe al-khâzini d'après la division ptoléméenne en sept climats. « La cinquième introduction » est intitulée : « De l'abondance et de la disette dans différents modes de vie et de leurs effets sur le corps et le caractère », il y développe une certaine « anthropologie alimentaire ». Une nourritire abondante pléthorique en céréales, particulièrement en blé et orge, et surtout de condiments gras (« idem ») comme le beurre ranci « enfle le corps et l'engraisse à l'exces d'humeurs corrompues et putrides. Le résultat en est un teint pâle et un corps déformé par la graisse » (4), soit des hommes « d'esprit lent et de corps épais » (5). Par contre le manque de froment et le recours à de substituts tels que les laitages, dattes, le millet, rend « l'esprit vif et le corps délié ». Les gens qui vivent dans la frugalité, le manque d'excès et de nourriture grasse « ont le teint plus clair, le corps plus net et mieux fait, le caractère plus équilibré et l'intellect plus fin, plus ouvert à la perception et à la science » (6). La cause de cette différence tient à l'humidité (« rutuba »), corruptrice des corps et des humeurs : « quand l'humidité et ses vapeurs nocives gagnent le cerveau, l'esprit et la pensée s'en affectent, ce qui produit la stupidité, l'inattention et le manque de modération en tout ». Humide/sec, abondance / manque, cette opposition mise en œuvre par « la pensée mythique » ne correspond pas nécessairement au binôme d'opposition bédouin/citadin qui dirige la « pensée

---

(1) « اعتبر ذلك بآثار الاغذية التي تحصل عنها في الجسوم » .
ابن خلدون كتاب العبر وديوان المبتدا والخبر ... مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني – الطبعة الثالثة بيروت 1967 ص 157 .

(2) فقد راينا المتغذين بلحوم الحيوانات الفاخرة العظيمة الجثمان تنشا اجيالهم كذلك ... وكذا المتغذون بالبان الابل ولحومها ايضا مع ما يؤثر في اخلاقهم من الصبر والاحتمال والقدرة على حمل الاثقال الموجود ذلك للابل وتنشا امعاؤهم ايضا على نسبة امعاء الابل » .

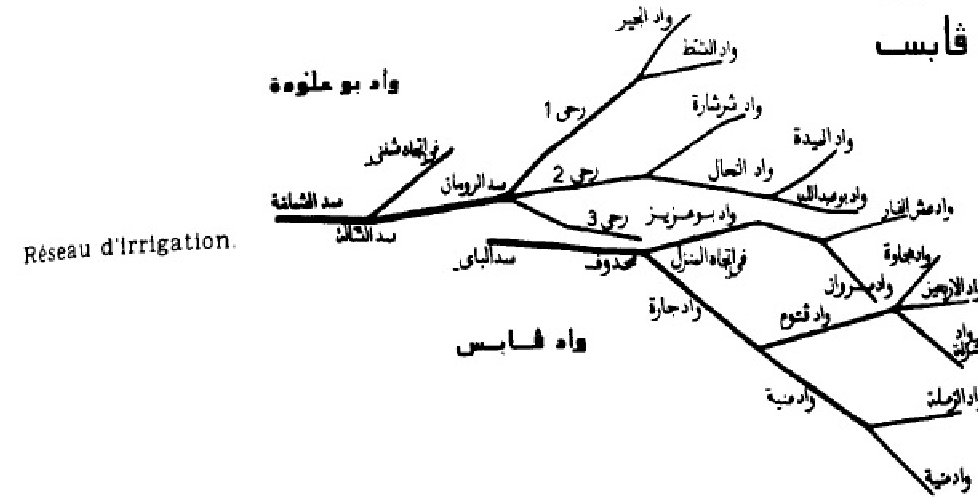
(3) C. Lévi-Strauss. Mythologie. Le cru et le cuit, edit. Plan 1964 p. 18.

(4) Ibn Khaldùn. Discours sur l'histoire universelle (al-Muqaddima), trad. Vincent Mouteil. Tom I Beyrouth 1967 p. 175.

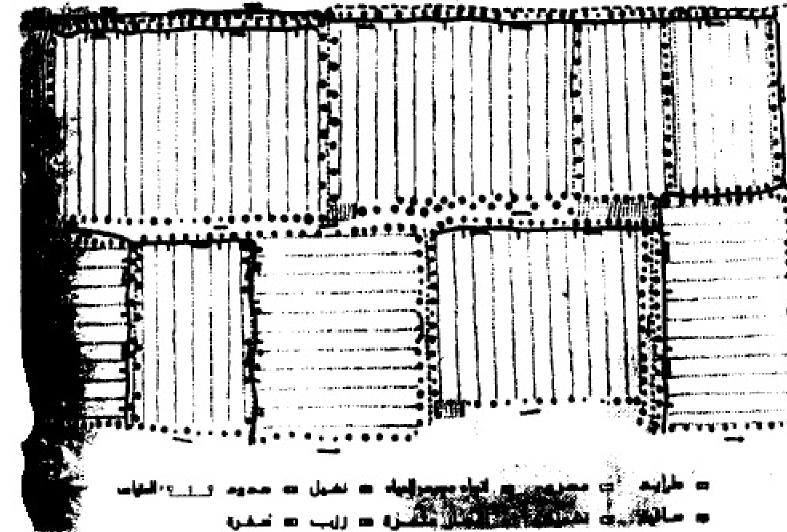
(5) « البلادة في الاذهان والخشونة في الاجسام »

(6) Discours sur l'histoire universelle. p. 175.

(7) « وتغطي الرطوبات على الاذهان والافكار بما يصعد الى الدماغ من ابخرتها الرديئة فتجيء البلادة والغفلة والانحراف عن الاعتدال بالجملة » ص 152 .



Réseau d'irrigation.



Aménagement de parcelles



Instrument agricoles.

UN CENTRE D'ARTS ET DE TRADITIONS POPULAIRES,POURQUOI ?

Parfois, l'itinéraire intellectuel et professionnel de quelques individus est intéressant à relater surtout s'il coïncide avec la naissance d'une institution chargée d'étudier les arts et les traditions populaires, aux lendemains d'un évènement historique aussi important que l'Indépendance d'un pays.

Sous le Protectorat, l'étude de la civilisation tunisienne comprenait deux volets essentiels, l'un scientifique, portait sur l'archéologie et l'histoire, le second plus technique, se composait de descriptions minutieuses des us et coutumes régionales, œuvre des officiers des affaires indigènes et d'études pratiques de l'artisanat traditionnel, confiées aux centres d'arts tunisiens, dans un but bien précis: sélectionner certains secteurs de l'artisanat tunisien pour les adapter, en les modernisant, aux goûts et aux besoins de la clientèle française, éprise d'exotisme. Les deux disciplines se situaient donc à deux niveaux différents : la première, spécialité des archéologues fait partie du domaine de la science pure, la seconde, confiée à des techniciens, relève davantage de la recherche appliquée. Quand en 1965, le C.A.T.P. fut créé officiellement pour former en 1966, une nouvelle section de l'INAA qui en comptait quatre, il ne bénéficiait d'aucune structure ancienne ni au niveau de la recherche, ni à celui de l'organisation matérielle, ni même au niveau de la formation des individus, tandis que les trois services archéologiques prenaient la relève d'institutions préexistantes bien qu'embriyonnaires.

Le C.A.T.P. est une création à la fois nouvelle et originale, déterminée en grande partie par l'existence de collections ethnographiques dont l'Office de l'Artisanat ne voulait garder que les plus belles. Se préoccupait-on à l'époque, des attributions spécifiques de de cette institution nouvelle ? Les définitions contenues dans les textes officiels restent flous : « Le Centre des A T P a, dans le domaine des Arts Populaires les mêmes attributions que le Musée du Bardo ». L'orientation est malgré tout tracée ; le rôle essentiel du C.A.T.P. est la création de musées d'arts populaires où les obiets devront être placés dans leur cadre traditionnel. Presqu'inconsciemment, le C.A.T.P. prend la relève d'une partie des fonctions des centres d'Arts Tunisiens qui avaient créé des « Musées » qui sont davantage des salles d'exposition d'obiets traditionnels. Fait significatif, les musées d'Arts Populaires de Jerba et de Sfax étaient pratiquement mis en chantier en même temps que naissait le C.A.T.P.

Les problèmes de la définition, de l'orientation et du rôle du C.A.T.P. ne seposaient guère à ses responsables; d'emblée ils s'inspiraient de leurs collègues, les archéologues et de leurs prédecesseurs, les techniciens employés dans les centres d'Arts Tunisiens pour collecter des obiets et créer des musées. Cette attitude a été renforcée par la présence de certains de ces derniers comme conseillers auprès du C.A.T.P.

bois peint, par des fauteuils et canapés en skaï et où les fleurs en plastique prennent la place du pot de jasmin. Cette période voit aussi le démantèlement des anciens musées d'Arts Tunisiens créés sous le Protectorat par l'Office des Arts Tunisiens, celui de leurs archives et d'une partie de leurs collections. Ces centres ont été perçus comme un moyen trouvé par l'autorité dominante pour maintenir les Tunisiens dans un état d'infériorité.

La création du C.A.T.P. en 1965 a été peut-être un moyen de se donner bonne conscience à l'égard de la culture traditionnelle dont on se disposait à balayer les manifestations concrètes. Les objets seraient recueillis et classés et les traditions étudiées par des chercheurs spécialisés dont on ne se préoccupaient guère de la formation. En même temps que l'on s'attaque aux objets traditionnels et aux traditions, on décide de les revaloriser puisqu'ils deviennent objets d'études au même titre que l'histoire et l'archéologie.

Les chercheurs du C.A.T.P. se trouvent donc, dès le début de leur carrière, dans une situation ambigüe : historiens, formés à l'école française, ils ont pour tâche d'étudier la culture traditionnelle contre laquelle s'élève la Tunisie indépendante.

C'est peut-être grâce à cette ambiguité, à cette confusion qu'ils se rendirent compte, dès les premières années, de l'importance du patrimoine qu'on leur confiait et du rôle qu'ils devraient jouer. Pour cela, ils s'attelèrent à la tâche avec un dynamisme remarquable puisqu'ils devaient résoudre par eux-même tous les problèmes que posaient la création d'un centre de recherche : ils étaient à la fois contre-maîtres, bibliothécaires, chercheurs etc..

LES OBJETS : Dans une première phase, l'attention du C.A.T.P. fut accaparée par les objets, cette attitude a été considérée par certains comme une carence. Cependant, si l'importance accordée aux objets était dictée par les circonstances et non le résultat d'un choix délibéré, elle ne demeure pas moins positive. En effet si le C.A.T.P. n'a pas constitu la plupart de ses collections durant les premières années de sa création, il aurait été dans l'incapacité de les former par la suite et cela pour une raison évidente : la « modernisation» accélérée de la Tunisie depuis l'Indépendance. L'objet ethnographique répondant à une fonction précise disparait dès qu'il ne remplit plus son rôle. Depuis l'Indépendance, les mutations intervenues dans les genres de vie entraînent une véritable liquidation de tout ce qui forme le cadre de vie traditionnel. Si les objets, jalons concrets dans l'évolution des modes de vie, disparaissent sans laisser de souvenir, ils emportent dans leur sillage une partie de la mémoire collective. Le C.A.T.P. aurait dans ce cas, contribué par sa négligeance, à allonger la liste de doléances de certains pays membres de l'UNESCO qui réclament le rapatriement des biens culturels.

Les beaux objets finissent souvent par quitter la Tunisie, pays touristique comportant peu de collectionneurs privés. Ceux-ci, s'ils étaient plus nombreux auraient pu dans une certaine mesure, compléter l'action du C.A.T.P. De plus et contrairement à ce qui se passe dans les pays européens, les « dons » aux musées sont rares pour ne pas dire inexistants. Si l'on signale parfois des pièces intéressantes au Centre, c'est en vue de les vendre, jamais pour les donner. Aussi le C.A.T.P., avec les faibles moyens dont il dispose ne peut constituer des collections complètes et son intervention dans ce domaine reste en-deç des besoins réels d'une telle institution. La fragilité de l'objet ethnographique en fa la première victime de l'évolution des modes de vie. Quand il disparaît, aucune de cription ne le fera revivre; la copie qui en restitue l'apparence ne peut avoir la valeur d témoignage.

Est-il nécessaire de rappeler que l'objet recueilli dans son milieu au moment où celui-ci s'apprête à l'abandonner est souvent un témoin riche en informations sur l'évolution de ce milieu. L'étude du costume traditionnel féminin, faite par la première équipe de chercheurs du C.A.T.P., en constitue une longue illustration. L'on constate, par exemple, à travers l'étude du costume de mariage, que les Tunisiennes, lors des évènements importants marquant leur vie, montrent un grand attachement à leurs traditions. C'est ainsi que, malgré l'occidentalisation de leur manière de vivre, de leurs tenues vestimentaires et parfois même de leur comportement, de nombreuses femmes répugnent à se marier en robe blanche. Comment expliquer cela sinon par le fait que l'occidentalisation s'est faite trop vite et qu'elle n'est pas totalement assumée par celles qui s'en réclament ? Le « conflit » entre ce que l'on est et ce que l'on veut paraître, se lit clairement sur les parures des mariées, étudiées durant les deux dernières décennies. Ainsi, aux alentours des années soixante, au moment où la Tunisie indépendante, à peine âgée de 4 ans, opte pour la modernisation à outrance, les Tunisiens suivent le courant dans l'allégresse de la liberté retrouvée. Ils se défont de leurs traditions pour effacer de leur pays indépendant toute trace « d'archaïsme ». A Sfax, entre 1960 et 1970, la majorité des mariées étaient en robe blanche. Quelques années plus tard, l'euphorie de la modernisation s'étant peu à peu tassée, de nombreuses mariées reviennent au costume de mariage tunisois qui était adopté par les Sfaxiennes aux environs des années 40, au détriment de leur tunique régionale, la *holᶜa*. Un peu plus tard, un certain particularisme régional apparaît ce qui entraîne la réapparition de la *holᶜa* traditionnelle. Les mariées la revêtent au cours de la cérémonie célébrée chez leurs parents, laissant la *keswa* tunisoise pour « l'entrée » dans la famille du mari.

La holᶜa émergée de l'oubli, porte cependant sur sa physionomie les marques de ses déboires passés. Ni tissu de soie, ni broderies d'argent ne sont utilisés pour sa confection mais de simples tissus lamés achetés au mètres. Prises entre la tradition et le modernisme, ne pouvant renoncer totalement à la première, ni assumer entièrement le second, les Tunisiennes gardent la carcasse de l'une et adoptent l'apparence de l'autre. De nouvelles habitudes, enchevètrement inextricable de coutumes occidentales mal comprises et de rites traditionnels vidés de leur contenu ancien, se créent. Les femmes les adoptent et s'y conforment comme se sont soumises leurs mères aux rites ancestraux. Il s'est ainsi instauré, particulièrement dans les milieux populaires, un véritable rite de la « photo » durant les cérémonies des fiançailles et du mariage où tout obéit à un code strict, de la couleur de la robe aux diverses « poses » en passant par les catégories de personnes devant figurer sur les photographies, et l'on peut multiplier les exemples.

L'attitude des premiers chercheurs du C.A.T.P. à l'égard des objets peut sembler quelque peu tintée de sentimentalisme. Elle s'explique en partie par le fait que ces objets qu'ils apprirent à regarder, à lire et à apprécier, leur firent découvrir leur culture traditionnelle longtemps dominée par la culture occidentale dont ils étaient pour la plupart les admirateurs inconditionnels. Confronter à une situation que leur formation ne préparait pas à affronter, ils passaient par une phase de remise en question qui leur fut salutaire car désormais les comparaisons nécessaires, ne se posaient plus pour eux en termes d'inégalité mais de différence et leur système de référence de vertical devenait horizontal. En même temps qu'ils remettaient en cause la soumission totale à l'Occident, ils mettaient « au panier » leurs préjugés de citadins et appréhendaient le monde sans hiérarchisation rigide et préconçue.

Derrière les objets qu'ils voulaient connaître, ils découvrent leurs pays et leurs compatriotes, villageois, ruraux et citadins dont les aspirations et la réalité de la vie quotidienne ne correspondent pas toujours à l'image qu'ils en avaient contruite. Ils collectaient et étudiaient les objets, car ils voulaient les faire connaître, faire découvrir leur message et sensibiliser le public tunisien à ces arts sans artistes, reflet d'une culture qui s'expriment hors du monde restreint du livre et des arts majeurs.

Dans un 20ème siècle niveleur, garder la mémoire de sa différence permet sans doute une évolution sans déchirements profonds et sans renoncement à soit, conscient ou inconscient. Musées et expositions ethnographiques peuvent jouer dans ce domaine, un rôle appréciable. Les objets qui « accaparaient » l'attention des membres du C.A.T.P. servaient en grande partie à de telles réalisations suscitant des réactions significatives de la part d'un public que ces manifestations ne laissaient pas indifférents. Si chez l'intellectuel, l'étonnement précède souvent l'intérêt, la femme du peuple qui se permet une diversion entre deux obligations, manifeste sa joie en même temps que sa surprise : – « Est-ce possible ? les choses d'autrefois ! Mais pourquoi sont-elles là ? Comme elle sont belles n'est-ce pas ?. Il n'y a plus rien d'équivalent maintenant ! ». De toutes les réactions, la plus chagées de sens est celle d'une femme âgée d'une cinquantaine d'années, le jour de l'ouverture du Musée des Arts Populaires de Tunis, situé dans un quartier popularede la Médina. Celui-ci a été ouvert au public pour la première fois et gratuitement le 18 Mai 1978, Journée Internationale des Musées. Parmi les visiteurs très nombreux ce jour-là, une femme qui venait de visiter la salle consacrée au mariage à Tunis vers les années 1900, quitte précipitamment le Musée et revient au bout de quelques instants équipée d'un *kanūn* ou brûlaient des encens; elle fit plusieurs fois le tour du Musée en poussant des «you-you». Cette réaction si émouvante, fut ressentie par l'équipe qui monta le musée comme le couronnement de leurs efforts. Le message qu'ils voulaient transmettre peut-il être reçu de manière plus spectaculaire. Voilà que les difinitions classiques éclatent, que le musée n'est plus le « *Dar el ʿajayb* » « la maison des merveilles » où les objets époussetés et mis en ordre, suscitent le respect et incitent le visiteur à marcher sur la pointe des pieds. Le musée d'arts populaires provoqua une réaction aux antipodes de la réaction classique. Ce fut une explosion de joie devant la réabilitation d'un passé que l'on se croyait obligé d'oublier pour se conformer au modernisme.

Cette réaction rappelle celle des premiers chercheurs du C.A.T.P., quand ils découvraient les objets d'arts populaires. Ils prenaient conscience de l'originalité et de la richesse de la culture traditionnelle tunisiennes qu'ils avaient tendance à ignorer.

La femme qui visitait le musée manifestait pour sa part, sa joie devant la revalorisation des témoins du passé, passé qu'elle croyait condamné et dont elle n'osait plus se réclamer de peur de paraître démodée. Ce type de réaction n'est pas isolée, on le remarque fréquemment au cours des enquêtes quelque soit le thème sur lequel sont recueillies les informations. La méfiance manifestée par l'informateur lors du premier contact laisse souvent la place à une chaleureuse sollicitude quand le but de l'étude est précisé et la démarche clarifiée, d'où l'importance de l'enquête directe dans un domaine aussi délicat qu celui des arts et traditions populaires.

Le travail de terrain

Si dans un premier temps la priorité a été donnée aux objets, ceux-ci ne constituaient cependant pas l'unique préoccupation du CATP. En effet, très vite se fit sentir le besoin de mieux connaître ces objets que les études publiées permettaient tout juste d'identifier et derrière lesquels se devinait une culture riche et vivante dont les objets n'étaient qu'une des multiples formes d'expressions.

Commença alors le travail régulier sur le terrain que certains chercheurs vécurent comme une épopée, une chevauchée lyrique à la découverte d'eux mêmes. Tout le pays est quadrillé par une équipe solidaire, unie par une même ambition : connaître les arts populaires que les Tunisiens délaissaient au profit d'une modernisation non pensée. Les collections initiales furent complétées et d'autres constituées. Les objets n'étaient pas collectés pour eux-mêmes mais en temps que témoins de traditions révolues ou encore vivantes. L'objet menait ainsi le chercheur à converser avec ses utilisateurs, à pénétrer dans tous les milieux, ce qui le conduisait à corriger sa perception de la vie dans son pays, où les diversités régionales constituent le fondements de la culture nationale. Le travail de terrain, les enquêtes directes, donnaient aux chercheurs une formation pratique qui comblait les lacunes laissées par une formation théorique incomplète. Le travail de terrain peut être considéré comme la meilleure méthode de recherche pour celui qui étudie sa propre culture. Les discussions à bâtons rompus, les échanges de point de vue qui ont lieu entre chercheurs et informateurs jouent le rôle d'une école pratique où le chercheur reçoit une formation permanente, l'aidant à saisir les problèmes qui se posent à lui au cours de ses recherches et surtout à être en contact avec la réalité quotidienne du pays.

Travaillant sur sa propre culture, le chercheur en art populaire joue un double rôle; il collecte l'information mais se doit aussi d'en donner, de se mettre sur le même pied d'égalité que l'informateur, son concitoyen, curieux de tout ce qui se passe dans la capitale, siège du pouvoir et d'où émanent toutes les décisions transformant la vie du village.

Ce contact fructueux à l'amont comme à l'aval, en mettant le chercheur en rapport avec différents milieux, lui permet d'éviter la rupture qui se produit souvent entre les intellectuels vivant dans les villes et jonglant avec les théories et les faits qu'ils étudient, faits reflétant une réalité complexe où le Tunisien qui se veut moderne renonce à soit pour imiter un Occident dont il ne connaît que la façade la plus superficielle. Comme il n'assume ni la rupture totale avec la tradition ni l'imitation de l'Occident, il se trouve en équilibre instable aux effets perceptibles sur les comportements et le cadre de vie. Le chercheur qui s'informe lui-même se donne l'occasion d'observer puisqu'il pénètre dans les maisons et participe un moment à la vie de ces informateurs. Il a ainsi la possibilité de se rendre compte de la souffrance d'une femme de Zarzis, obligée d'habiter un appartement de Tunis. Encombrée de chaises, de tables, de buffets, de fauteuils etc... dont elle ne sait que faire, elle les entasse dans un coin de pièce pour dégager la place nécessaire aux peaux de moutons, coussins et nattes qu'elle pose à son aise, à même le sol, autour du plateau contenant le *kanūn* et le nécessaire à thé dont elle a besoin pour accueillir ses invités en respectant les règles de bienséance qui lui sont familières.

Il remarque aussi le malaise de cette femme qui se croit obligée de le recevoir dans un salon de parade où elle ne va jamais quand elle est en famille. Celui-ci meublé de fauteuils recouverts de skaï, d'une table disgracieuse, de fleurs en plastique aux couleurs criardes et d'une multitude d'appareils électroménagers convertis en bibelots, dégage une froide désolation qui contraste avec la chaleur émanant du salon familial, meublé de banquettes et de matelas posés par terre où les attitudes deviennent naturelles. Il regrette également le suplice de la jeune mariée obligée pour se conformer à la modernité, de passer la moitié d'une longue journée d'été dans la chaleur moite d'un salon de coiffure qu'elle quitte après

avoir été plus déguisée qu'embellie, «grâce» à un maquillage outrancier et à une coiffure qui s'apparente à la pièce montée. A chaque sortie sur le terrain, le chercheur prend conscience des multiples dégats causés par une « modernisation » calquée sur un modèle étranger non toujours assimilé et souvent adopté comme une concession faite à l'évolution voire comme une obligation. Le rôle de l'ethnologue devient dès lors clair : sensibiliser l'opinion publique aux dangers engendrés par une évolution plus provoquée que voulue. Les points de repère, quelle que soit leur nature, deviennent de ce fait fondamentaux. Musées, expositions, publications sont autant de références concrètes qui aideraient sans doute à une évolution harmonieuse et voulue, sans tribut payé à une occidentalisation irréfléchie.

Celui qui étudie les arts populaires constate rapidement que la culture traditionnelle n'est ni figée, ni repliée sur elle-même. Elle se caractérise au contraire, par une vitalité remarquable, dûe à la fois à sa dynamique propre et aux apports étrangers qu'elle assimile et recrée selon les normes tunisiennes. Ceci se traduit par un enrichissement continu de la culture traditionnelle à tous les niveaux, spécialement le niveau le plus concret, son expression matérielle. A titre d'exemple on peut citer le cas du costume traditionnel de Tunis, porté aujourd'hui encore comme tenue de cérémonie par les Tunisiennes et comme vêtement quotidien par les Tunisoises plus âgées. Les *blūza* et *fūta* sont une synthèse entre la tunique nationale, *jebba* ou *gmejja*, le pantalon turc et la blouse européenne (1). Cette synthèse heureuse, les *fūta* et *blūza* demeurent les vêtements traditionnels citadins les plus fréquemment portés, est le fruit d'une longue évolution, jalonnée de créations intermédiaires dont certains exemplaires sont gardés au C.A.T.P.

Le C.A.T.P. : Situation actuelle

Le C.A.T.P. qui connut un certain rayonnement durant ses premières années est aujourd'hui de plus en plus marginalisé. Cette évolution paradoxale est dûe à plusieurs raisons dont deux fondamentales : le fait qu'en Tunisie, l'ethnologie (2) demeure une science mal connue et quelque peu teintée de colonialisme d'une part et le rattachement du C.A.T.P. à l'INAA d'autre part. Ce dernier, constitué en majorité d'archéologues, est plus préoccupé d'archéologie que d'arts populaires. « Parent pauvre » de l'Institut, le C.A.T.P. ne dispose que de peu de moyens et ne trouve pas dans la nouvelle génération de chercheurs qui n'a pas vécu le « choc » de l'Indépendance, la vitalité nécessaire au déblocage d'une « évolution régressive ». Le C.A.T.P. n'a pu se développer et connaître un certain rayonnement que grâce à ses animateurs de la première heure, qui ont accompli leur tâche plus en militants passionnés qu'en chercheurs. Ils ont milité pour que les Tunisiens prennent conscience de la richesse et de l'originalité de leur culture, culture dont ils ont pris eux-même conscience grâce au contact avec les objets, leurs créateurs et leurs utilisateurs. La mode actuelle étant aux théories et à la théorisation, l'objet se trouve relégué à l'arrière-plan sinon oublié. Il réintègre les rayonnages des réserves et se couvre de poussière. Le langage de l'objet est, nous l'avons vu, accessible à la majorité des Tunisiens, les théories, par contre ne sont comprises et ne touchent qu'un nombre limité de personnes; ces deux voies complémentaires, devraient converger mais le point de convergeance n'est pas encore atteint. Entre temps et pendant que sociologues et ethnologues discutent entre eux des dernières théories nées en Europe ou en Amérique et rédigent de gros ouvrages pour les illustrer, leurs compatriotes, désemparés et ravagés par le mal contagieux de l'occidentalisation mal digérée, construisent des villas-musées et des appartements-gourbis où ils ne peuvent vivre à l'aise, des artisans sans mémoire offrent aux étrangers une image dégradée des œuvres traditionnelles; les femmes paient leur authenticité comme tribut à la modernité et acquièrent en Italie, à grands frais, les objets dont elles encombrent leur maison sans jamais sentir le besoin de les utiliser.

(1) Le costume trad. féminin de Tunisie-ouvrage collectif. publié par le C.A.T.P. M.T.E. 1978.
(2) L'enseignement de l'ethologie n'est pas dispensé par l'Université de Tunis.

Dire que le C.A.T.P. est en mesure de résoudre tous les problèmes posés par une évolution rapide, serait à la fois prétencieux et faux il peut cependant aider à limiter les dégâts en mettant à la portée de tous, le maximum de références. Si le mot authenticité revient souvent dans le discours des responsables, si deux fois de suite le prix présidentiel est accordé aux artisans qui ont proposé des œuvres se référant à la meilleure tradition artisanale, s'il s'est créé au niveau national une commission de réflexion sur le thème « culture et violence », c'est que, ceux qui réfléchissent sur le devenir du pays ont compris que la modernisation trop rapide engagée au moment de l'Indépendance, sans doute nécessaire, n'est pas entièrement positive et qu'il est utile de revenir dans le domaine de l'art et de la culture à certaines valeurs traditionnelles. C'est à ce niveau là que devrait intervenir le C.A.T.P.

Officiellement chargé de la conservation du patrimoine traditionnel, il devrait au-delà de cette conservation, revaloriser la culture traditionnelle pour que l'évolution du Tunisien se fasse sans rupture. Conserver, revaloriser par les publications, les expositions, les musées etc... ne veut pas dire idéaliser le passé et condamner le présent; le message est autre, il est au contraire plus dynamique que statique. En s'intéressant à tous les aspects de la culture traditionnelle, encrée dans le passé et évoluant dans le présent, le rôle du C.A.T.P. devrait être de mettre à la disposition de tous, les jalons, les références nécessaires au cheminement vers un avenir équilibré où l'individu qui évolue en assumant sa culture profonde, s'affirme comme une personnalité originale sans avoir recours aux modèles importés.

Le travail est énorme et les moyens pour l'accomplir devraient être considérables. Ne pas poser le problème ne permet pas de le résoudre.

Samira Gargouri – SETHOM

LA ḤEĞBA DANS L'ILE DE JERBA

L'Exemple de Houmet Arbah (1)

Il en est des coutumes et des traditions qui subsistent à travers les âges et que les gens véhiculent et transmettent de générations en générations, aussi fidèlement que possible. Ce trait de conservatisme et de fidélité aux apports du passé est caractéristique surtout des insulaires chez qui la vie dure qu'impose l'isolement dans les îles, exige des habitants une abnégation et une fidélité communautaire continue dans leur lutte pour la subsistance. Les traits de la vie quotidienne dans l'île de Jerba relèvent de cet aspect.

Dans cette île un tourisme envahissant (aux apports négatifs plus que positifs) a entraîné des transformations presque radicales dans la vie quotidienne de la communauté arabo-berbère de l'île. Mais malgré de profonds changements dans cette vie quotidienne, la population jerbienne a su et a pu sauver du naufrage certaines de ses habitudes qui montrent sans équivoque son attachement aux racines des us et coutumes qu'elle s'est taillée à coup de ténacité et de persévérance aux cours des siècles. De ces traditions, il est une coutume trés ancienne qui a pu résister et subister presqu'intégralement : la ḥeğba. Il s'agit d'un rituel qui revêt à Jerba même, un caractère spécifique, vue sa durée et sa conception dans les préparatifs pré-nuptiaux de la femme.

La ḥeğba est un rite de passage, encore en vigueur partout dans l'île. On le trouve dans les grands villages comme Ajim, Gallala, El Mây, Sedouikech, aussi bien que dans les petites localités comme celles de Banbâh, Oued Zebib (2), ou Houmt el Arbah (3) c'est dans cette dernière localité située au centre-ouest de l'île que nous proposons de donner un aperçu sur le rituel de la ḥeğba tel qu'il nous a été raconté par une femme qui l'a vécu personnellement en 1940 (4).

Mais avant de passer à la description, voyons tout d'abord ce que veut dire la ḥeğba. Donnons en la définition. La ḥeğba est un mot d'origine arabe dont la racine HĞB veut dire cacher, voiler, masquer quelqu'un ou quelque chose. De cette racine provient également le nom de ḥiğāb qui veut dire voile ou rideau (5) Or dans la tradition jerbienne la ḥeğba est le fait de masquer, cacher la fiancée, qu'on prépare au mariage, aux regards des autres et de l'isoler pendant une durée plus ou moins longue selon le cas, en vue de bien la préparer à la noce. La ḥeğba exprime donc, dans ce contexte précis du rituel jerbien, le fait de cacher la future mariée et la dissimuler à la vie des autres à l'aide d'un ḥiğāb dit stār

(1) La transcription des noms des lieux est celle de la carte au 1/50.000 de Houmet Essouq. feuille n° 148 du service topographique de Tunis. Tunis 1966

(2) Cf. carte au 1/50.000 de Houmet Essouq feuille n° 148.

(3) Localité située au sud ouest de Hara Sghira, l'actuel Erriadh

(4) D'après le récit fait à l'auteur par une parente mariée en 1940, à l'âge de quatorze ans. Sa ḥeğba a duré quatre mois.

(5) Le père Belot, dictionnaire arabe-français 14e édition. Beyrouth 1929.

dans le langage jerbien, outre de la soustraire aux regards des gens, de la cacher également au regard maléfique des envieux et par le même coup aux effets néfastes du soleil et des intempéries auxquels elle était quotidiennement exposée en vaquant à ses activités ménagères ou agricoles dans les champs.

C'est de cette idée de préservation et de sauvegarde, surtout de l'œil maléfique qu'est née également la notion de ḥgāb, dans le sens de talisman. Dans la croyance populaire, le talisman ou ḥgāb préserve celui qui le porte de toutes les forces maléfiques, surtout celle du « mauvais œil ». De l'imaginaire nous passons ainsi au concret ; de la notion de préservation nous passons concrétement à l'objet même qui préserve. De l'idée de préserver la future mariée, est née la notion de la ḥeğba qui est le fait donc, de cacher, pour les préserver, le corps et l'esprit de tout mal provenant de l'extérieur, c'est dans ce but de préservation et de fortification qu'on isole la fille à marier dans un coin de la maison, derrière un rideau ou stār.

La ḥeğba : préparatifs et cérémonie :

Les mariages et les fiançailles en Tunisie se font actuellement de plus en plus rarement dans la saison froide et pluvieuse (automne-hiver), tacite consentement collectif, comme si la population se réserve la saison hivernale au travail et au rendement, et la saison estivale aux réalisations (circoncision, fiançailles, mariage etc...) Jerba ne fait pas exception à cette régle. C'est donc généralement à la fin du printemps et plus souvent en été qu'on procède aux fêtes de mariage. Si le futur marié n'est contraint à aucun préparatif avant le commencement des festivités nuptiales, la fille au contraire doit franchir plusieurs étapes avant d'arriver au jour du mariage ; ce sont ces étapes qui constituent la ḥeğba. La ḥeğba est limitée dans le temps par le premier jour dit lilat al ḥeğba, et le dernier jour dit lilat al taḍrifa. La ḥeğba est limitée également dans l'espace : un coin de la maison est choisi d'avance, c'est là que restera la « maḥğūba » (6) durant toute sa ḥeğba. C'est la première contrainte à laquelle la « maḥğūba » doit se conformer.

Une fois fixée la date du mariage (7) par les chefs de famille des deux futurs époux, la famille de la fille annonce officiellement le jour du commencement de la ḥeğba, amis et parents en sont informés. On choisit d'avance le coin à réserver à la maḥğūba : c'est la chambre à coucher de sa grand mère. Dans cette pièce, la douqqana (banquette en maçonnerie) ou la ğhorfa (premier étage dans toute pièce jerbienne) (8) sera le coin où résidera la fille pendant la durée de sa ḥebğa. Sur la douqqana ou dans la ghorfa, la fille est cachée par le stār ou rideau, à la vue des curieux.

Une fois fixée la date du mariage, disions-nous, on procédera au rituel de la ḥeğba : le premier jour est marqué essentiellement par trois étapes : la toilette de la maḥğūba, son habillement, enfin sa visite à un marabout ou une zaouia. C'est ainsi qu'une fois les invités là (9) (parents, voisins, amis) on procéde au premier acte du cérémonial de la ḥeğba (qui se fait souvent l'après midi) : la toilette de la fille. Elle prend un bain complet et fait ses ablutions comme si elle se prépare à la priére ; ensuite on la revêt d'une « sùriya », genre de tunique à manches longues, sur laquelle on lui passe une « fūta » zarga, sorte de drapé bleu chatoyant rehaussé d'une bande tressé de couleur rouge ou jaune (10). Une fois prête, accompagnée d'un groupe de jeunes filles (parentes et amies) et d'une jeune femme (11) la fille se dirige vers un lieu saint (du coin ou même trés éloigné) (12). A la sortie de la maison trois you-you annoncent le départ du cortège. Dans l'aire sainte du marabout, devant le tombeau même, la fille lit al Fàtiha et procéde à deux raq'a (13) : c'est la prière du « mašhad ». Après que chacun ait fait mentalement sa prière au saint pour intercéder auprès de Dieu, avec sa baraka pour que chacune ait joie et bonheur dans sa vie présente et future, et la joie de se marier pour les filles encore célibataires, le groupe retourne à la maison, on emmène directement la « maḥğūba » à sa douqqana ; là elle monte accompagnée le joyeux you-you dans l'allégresse générale et entourée d'invitées, on tire alors le rideau devant elle. Dorénavant et jusqu'au jour des noces aucun regard mâle ne l'affleurera (sauf celui des tout petits garçons), de même aucune femme étrangère à la trés proche famille n'aura droit à sa vue. Seules les jeunes filles ou quelques trés jeunes femmes peuvent la voir et lui rendre visite pour la distraire dans sa retraite forcée.

(6) C'est le nom qu'on donne à la future mariée dès qu'elle « rentre » dans la ḥeğba

(7) quatorze ans est l'âge moyen des filles à marier le plus souvent à cette époque. Il arrive, mais plus rarement, à marier la fille à onze, douze et treize ans, il arrive aussi qu'on la marie à quinze ou seize ans, ces cas là sont également trés rares.

(8) Cf. J. AKKARI, l'habitat traditionnel de Jerba, un problème d'avenir I.B.L.A. n° 139.1977, 1, p.72

(9) Parfois le premier jour passe discrétement dans l'intimité

Une fois installée et reposée de sa visite, une des femmes mariées de la maison (mére, grande sœur, tante ou toute autre proche parente) coupe dans un morceau de tissu de couleur blanche un masque ou plutôt un cache-visage pour cacher tout le visage de la maḥğūba depuis le haut du front jusqu'au bas du menton. Deux trous au niveau des yeux permettent à la fille de voir. Deux rubans cousus de part et d'autre, rattache ce masque à l'arriére de la tête. A partir de ce moment là, on s'occupera soigneusement et méticuleusement de l'esthétique de la future mariée et de sa diététique.

1) *Traitement corporel :*

Il s'agit d'un traitement quotidien de la peau des : visage, cou, haut du buste, bras, mains jambes, et pieds avec cinq mixages utilisés alternativement, une ou deux fois soit par jour, soit par semaine. Après chaque traitement un bain complet à l'eau chaude et au savon vert nettoie la peau des impuretés laissées par tel ou tel mélange. On utilise toujours comme premier produit un mélange à base de miel (14) et d'huile d'olive. Seule, en tête à tête avec son « esthéticienne » (qui est selon les circonstances la mére ou l'une des tantes) la maḥğūba s'apprête docilement aux exigences de ce traitement. De ce mélange on lui fait un masque sur le visage et on enduit toutes les parties du corps sus-citées. Outre ce premier mélange, quatre autres sont utilisés alternativement chaque jour après son premier repas du matin ce sont :

a) Un mélange au qʿāl. Le qʿāl est un résidu d'impuretés accolées à la laine du mouton vivant. On laisse tremper ce qʿāl dans un récipient plein d'eau à laquelle on a ajouté

(10) Ou d'autre couleur

(11) La grande sœur mariée ou à défaut l'une des tantes paternelles, ou à défaut, une autre femme mariée de la famille ; l'essentiel une femme mariée avec ce cortège de jeunes vierges.

(12) On laisse à la mahgūba le choix ; si elle ne porte pas de vénération à un saint plus spécialement qu'à un autre, on la dirige au marabout vénéré et visité traditionnellement par sa famille.

(13) La Fatiha est la première sūra par laquelle commence le livre du Coran.
La raq'a est le fait de s'abaisser par vénération et humiliation devant Dieu, au cours de la prière.

(14) Il est toujours de bonne augure de commencer n'importe quelle cérémonie par un produit doux (sucre ou miel) : le jour de la ğalwa, une fois rentrée dans la chambre nuptiale on lui fait échanger avec sa belle mére du miel chacune fait manger à l'autre un « doigt » de miel présageant par là une vie douce et tendre entre la bru et la belle mére.

de l'argile. On obtient ainsi une solution qui, étalée sur la peau, séche en prenant rapidement (grâce à l'argile) à la surface cutanée; nettoyée, cette solution arrache de la peau ses racines mortes.

b) Un mélange à base d'amidon : il s'agit d'une solution composée d'eau, d'amidon et d'eau de fleurs d'oranger.

c) Un traitement au jaune d'œuf : une quantité suffisante de jaunes d'œufs est fouettée énergiquement avec un mixer manuel, on obtient ainsi une solution jaune.

d) Un mélange au pois-chiche : il s'agit de laisser tremper dans de l'eau du pois-chiche moulu, on obtient une solution plus ou moins diluée selon le besoin qu'on passera sur le visage et les autres parties visibles du corps de la maḥǧūba.

Ces cinq produits permettent d'enlever les poils et les racines mortes de la peau, de la rendre plus nette, plus lisse et plus douce. Ils sont utilisés d'une façon alternative, le plus longtemps et le plus fréquemment qu'il est nécessaire. Le mélange au miel est utilisé plus fréquemment que les autres (le miel a le mérite d'adoucir et de blanchir, du moins d'éclaircir la peau sans trop la fatiguer à l'inverse du pois-chiche et de l'amidon).

Ce traitement du corps dure aussi longtemps que l'exige la peau de la maḥǧūba, plus sa peau est foncée, plus le traitement est intensif et prolongé. Tout dépend du teint de la peau. Certaines peaux gardent plus longuement et plus intensément le bronzage naturel que d'autres. Le fait de se cacher, donc de ne plus être exposée au soleil, aide la peau à perdre plus rapidement de son bronzage; de même ce traitement quotidien aux différents mixages suivis d'un bain journalier éclaircit la peau et la rend plus douce et plus lisse.

Mais avoir une peau blanche, et lisse et être maigre ne suffit pas : notre mahgùba doit être d'ossature forte et le corps bien gras pour avoir une allure saine et robuste. Une mariée maigre, ou seulement svelte, est mal vue, n'inspire pas confiance quant à l'état de sa santé. Elle doit être forte et robuste pour pouvoir bien jouer son rôle de femme de foyer énergique et dynamique assurant bien son rôle d'épouse et de mére, d'où le soin qu'on porte parallélement à la « beauté » du corps, à l'hygiène alimentaire de la maḥǧūba et à son régime alimentaire.

2) *L'Alimentation :*

C'est dans ce but que l'on voit notre maḥǧūba contrainte malgré elle à un régime bien spécial fait à base d'ingrédients grossissants.

Chaque jour, en plus du repas quotidien, commun à tous les membres de la famille, pris à midi et le soir, la mahgùba se voit administrer dès son réveil, une fois un bol plein de morceaux de pain grillé dit bùšmàt auquel on a ajouté de l'eau, du sucre et de l'huile d'olive; une autre fois c'est un bol plein de dardùra » mélange d'eau et de « zùmmita » (15) que la maḥǧūba doit avaler entiérement à son réveil, en fin de matinée on lui donne à manger du « masfùf » (16). Parfois c'est un plat de « 'assida » (17) appelée à Jerba « al'iš ». Si

(15) La zummita est un mélange grillé d'orge, de peaux d'orange séchées au soleil ajoutés à des lentisques et de helba également grillés, et mélangé a du sel. Le tout moulu, tamisé donne une poudre appelé localement dans l ile, zummita

(16) Le masfouf est un couscous à base de blé ou d'orge.

(17) purée d'orge présentée soit couverte d'une sauce soit d'huile d'olive avec au milieu un creuset plein de sucre ou de miel.

la fille manque d'appétit on la force à manger, dut-elle passer la nourriture en s'aidant de quelques gorgées d'eau à chaque bouchée. L'essentiel c'est de manger pour grossir. Ce régime est quotidien et le nombre des repas s'eléve généralement à six repas par jour : au réveil de trés bon matin, au cours de la matinée, à midi l'après midi, au diner et un peu tard le soir et pourquoi pas la nuit si la fille est de nature gloutonne. Toujours à ses côtés elle a de quoi manger à n'importe quelle heure.

Un régime aussi intentionnellement conçu, joint au fait que la fille est dispensée de toute fatigue corporelle (18) entraîne forcément à une montée nette du poids. Une constitution forte, un corps plein et un visage clair et dodu chez cette fille à peine sortie de l'enfance feront le meillleur effet le jour du mariage, où le costume traditionnel de la mariée, aux couleurs gaies et chatoyantes, joints à une parure d'or et de pierres précieuses rendent le spectacle encore plus beau. C'est ce but là que chaque famille essaie de faire atteindre à sa maḥǧūba; plus cet objectif est atteint, plus on est fier. C'est pour cela et au cas où la maḥǧūba est de nature mince et ou au teint plutôt foncé, que certaines ḥeǧba durent plus longtemps que d'autres. Pour la fille objet de cette note, rentrée à la ḥeǧba à l'âge de quatorze ans avec un corps frêle de petite fille, la durée de la ḥeǧba a été de quatre mois après quoi elle est sortie resplendissante de beauté, de blancheur et de fraîcheur et de santé.

3) *Le costume :*

Rappelons que dans sa retraite la maḥǧùba est vêtue le plus sobrement et le plus simplement possible, du stricte minimum nécessaire : un habit adéquat et approprié composé d'une tunique ample et courte, aux manches longues et trés large sur laquelle on passe un drapé trés ample également qui est une « fùta » bleue en été et une « wezra » blanche en hiver. Ce simple vêtement est conçu de manière à camoufler les atouts du corps et sa beauté. Le contraste avec le jour du mariage dit la « ǧàlwa » (19) est des plus spectaculaires : de cette fille négligée, mal habillée et grossiérement vêtue, au teint hâlé par le soleil et au corps frêle, sort une belle femme richement habillée, au visage rose et potelé et au corps bien moulé. Le jour de la « ǧalwa » c'est le jour de la révélation de la beauté, de la grâce et de la féminité de cette jeune femme qui a su patienter et obéir aux exigences parfois trés dures d'une « claustration » forcée mais dont le résultat est des plus bénéfiques.

La fin de la ḥeǧba :

Comment prend fin ce rituel de la ḥeǧba ? nous avons précisé précédemment que la ḥeǧba est limitée dans l'espace (choix du refuge de la maḥǧùba) et dans le temps. Dans le temps la limite est marquée par le premier jour ou lilat al ḥiǧba, et le dernier jour ou lilàt al taḍrifa (20), si le premier jour est le début de l'isolement le dernier où lilàt al taḍrifa, est le commencement de la sortie de la future mariée de cette retraite provisoire : à partir de ce jour, à quelques exceptions près, tous les préparatifs se font en public (le public des parents, de la famille et des invités, naturellement). Donnons plus de précision sur « lilàt al taḍrifa » dit aussi la « ḥenna al sġira ». Ce jour là ayant reçu son dernier traitement d'esthétique corporel, la maḥǧūba (qui s'appelera dès lors « la 'rùsa » ou la mariée) prend

(18) pour la distraire, on la charge de temps en temps de la lessive légère.

(19) Le jour des noces, l'après-midi et avant le coucher du soleil on expose la mariée richement parée, le visage découvert, à la vue des invités.

(20) dite aussi henna sġira : on teint partiellement la ou les mains de la mariée, contrairement lors de la henné al qbira où on teint les deux mains et les deux pieds de la mariée. Cf.A. Ben Tanfous, le maquillage traditionnel dans Cahiers des A.T.P. n° 6 1977. p. 43 fig. 3 et 4.

un bain et se change. Entre temps le marié envoie une de ses proches accompagnée d'un petit garçon (en général sont petit frère ou son cousin) à la maison de la mariée. Le couple apporte outre le « couffin de la ḥenna » rempli de zbib (raisins secs), de sucre, de fruits secs (amendes-noix noisettes etc...) de swàq (21) de lubàne (22) mḥarmat al ḥanna (ou foulard enveloppant le henné encore en feuille avec laquelle on teindra les mains et les pieds de la mariée), ainsi que la bague dite « bague de grain de pastèque » nom donné à la bague en or portant un chàton en forme de grain de pastèque, cette bague est le symbole de l'union entre les deux jeunes gens. Accompagnés des membres de la famille parmi l'éclatement joyeux des you-you, la femme et le petit garçon sont emmenés vers la chambre de la maḥǧūba, là le petit garçon passe au doigt de la jeune fille la bague envoyée par le fiancé. Ensuite, le couple sera dirigée vers la chambre des invités où il se restaure : un repas somptueux lui est servi.

Après le départ du couple, la maḥǧūba toujours voilée, sort de sa retraite; on la place au milieu des invités réunis à la tombée de la nuit, c'est le « maǧmaʿ. Là on procéde à la « taḍrifa » c'est à dire on enduit de henné seulement les doigts de la main et non la main entiére comme sera le cas lors de la « ḥenna al kbira ».

C'est également le jour de la taḍrifa que l'on administre secrétement et discrétement à la future mariée un, deux (trois ou plus) de raisins secs ou zbîb. Selon que l'on désire que la fille reste sans enfants, un, deux ans ou plus (23). Pour notre mariée, sujet de cette note, elle a absorbé sept zbiba et restée cinq ans sans avoir d'enfants.

Une fois la taḍrifa terminée on raméne la maḥǧūba à sa chambre. A partir de ce moment là la ḥeǧba est terminée. Les préparatifs proprement dit du mariage commencent. Remarquons seulement qu'aprés tel ou tel, préparatif ou cérémonial on raméne toujours la maḥǧūba au lieu de sa retraite provisoire, lieu qu'elle ne quittera définitivement que pour rentrer dans la chambre nuptiale dans la maison de son mari.

Au terme de cette note-document, il ressort que cette coutume de la ḥeǧba est liée à plusieurs facteurs déterminants : choix de la période, état de santé de la fille à marier, son âge et à son teint. Ces facteurs conditionnent outre la durée de la ḥeǧba (de un à quatre mois en général), le régime alimentaire et l'intensité des soins corporels lesquels sont couronnés par l'opération de l'épilation générale du corps qui perdant ses poils et ses cellules mortes aura une peau plus blanche, plus douce et plus lisse.

La ḥeǧba est la plus longue étape dans les préparatifs du mariage; c'est elle qui prépare la mariée au jour de la « ǧelwa » : nettoyée, épilée embaumée, maquillée et richement habillée, elle sort totalement transformée, auréolée de beauté et de bonne santé. C'est une étape trés importante dans la vie de la fille qu'est le mariage. Et pour cette raison la fille accepte docilement toutes les exigences et les contraintes de ce rite de passage dont la ḥeǧ-

(21) tiré de l'écorce du noyer, le swàq est utilisé par les femmes, frotté sur les gencives il colore la bouche en rouge-orangé.

(22) loubâne appelé vulgairement gomme arabique.

(23) Dans la croyance populaire le nombre de raisins secs avalés équivaut au nombre d'années durant lesquelles la mariée ne devra pas enfanter. En réalité si en pratique la mariée reste sans enfants quelques années (la nôtre est restée cinq ans sans procréer). Ce n'est nullement l'administration des raisins secs qui est la cause mais bien l'âge trés bas des filles à marier, âge qui va de onze à quinze ans. Or nous savons qu'en général, à cet âge le corps de la fille, à peine sortie de l'enfance, est encore loin d'atteindre sa plénitude et sa maturité sexuelle et génitale. Ce retard à la grossesse observé chez ces jeunesmariées est en fait le temps nécessaire au corps pour atteindre sa pleine maturité génitale et par conséquent pour procréer.

ba est la première étape : c'est par le mariage que la femme pénétre dans la vie communautaire où seule la catégorie des femmes mariées est reconnue, c'est par le mariage qu'elle prend sa place dans la société où elle aura dorénavant un rôle à jouer en tant que mère, épouse et maîtresse de maison.

Notons par ailleurs que si dans la fête du mariage la mariée est presque mise à l'écart, dans le cérémonial de la ḥeǧba, la maḥǧūba est toujours là, concernée, agissant directement et participant quotidiennement à toutes les péripéties.

Remarquons enfin que la ḥeǧba est une coutume qui se célébre dans l'intimité, simplement et modestement. C'est une tradition aussi sobre que peu coûteuse. A l'image du sol insulaire qui l'a vu naître et grandir, où un minimum d'eau transforme la terre fertile, en un tapis riche de verdure et d'arbres fruitiers, la fille sort de sa ḥeǧba, avec un minimum de dépenses, beaucoup de soins et de patience, à l'aide de produits tout ce qu'il y a de plus naturel, loin des compositions chimiques et artificiels, la fille sort, disions-nous, toute transformée, telle une chrysalide, de la petite fille d'hier nous avons devant nous une jeune femme au visage frais et au corps robuste, prête aux labeurs d'une vie quotidienne pas toujours facile.

Jenina Akkari WERIEMMI

CONTRIBUTION A L'ETUDE DE L'ESTHETIQUE MUSULMANE : LA SIGILLOGRAPHIE TUNISIENNE

Tout d'abord, il y a lieu de signaler le caractère tout à fait provisoire de cette étude. En effet on se limitera ici à présenter quelques types de signatures (Ḫnāfiss) des notaires ('Udūls). Par conséquent, je ne m'étendrai pas sur leur contenu (1) ni sur leur origine et leur évolution, me réservant d'en parler en détail dans une étude que je me propose de faire sur la question.

A ma connaissance aucune étude de ces types n'a vu jusqu'ici le jour et aucune recherche n'a été entreprise.

Evidemment plusieurs documents d'archives, des manuscrits portant des signatures ont été étudiés soit dans des articles consacrés à d'autres questions, soit dans des livres de portée plus générale.

Cependant, si on examine les publications relatives à la question, on est encore loin d'en posséder une étude suffisamment approfondie et précise. En effet Kalus Ludvic affirme que : « les publications dans le domaine de « l'art » des talismans islamiques et dans celui de la sigillographie musulmane sont encore trés sporadiques et que des études systématiques dans ces deux branches restent à faire » (2).

La sigillographie, science auxiliaire de l'histoire, semble avoir été négligée. Néanmoins c'est une précieuse source non seulement pour la généalogie, mais aussi pour la connaissance des particularités du style d'une époque. Par ailleurs, elle offre du point de vue historique des points de repère incomparables, car elle est datée le plus souvent. (3).

1) Nature des documents

J'ai eu la chance de trouver un exemplaire en deux volumes portant un ensemble de signatures (Ḫnāfiss) et de sceaux (4), le seul qui soit aujourd'hui connu en Tunisie, à ma connaissance. On peut le consulter au département des manuscrits de la Bibliothèque Nationale de Tunis, sous la cote 03396.

Il s'agit d'un assemblage de signatures prises sur des documents originaux écrits par des notaires et mises bout à bout, sans le moindre souci chronologique par aš šayḫ

(1) L'importance des actes notariés est connue. Nous pouvons consulter à ce sujet : les actes notariés, source de l'histoire sociale (XVI-XIX e s). Actes du colloque de Strasbourg (mars 1978) réunis par Bernard Vogler. Strasbourg, 1979, 347 p.CR de Hassan el Annabi, in Cahiers de Tunisie, N° 115-116 (1981) 448-463.

(2) Catalogue des cachets, bulles et talismans islamiques. Paris, Bibliothèque Nationale, 1981, 109 p.

(3) Y. Metman : Sigillographie. in « Histoire et ses méthodes », Paris, Gallimard, 1961, 393-438.

(4) Il est cependant nécessaire de les étudier à part, pour des raisons de clarté de l'exposé.

Muṣṭafā b aš šayḫ Muḥammad b aš šayḫ Maḥmūd b aš šayḫ Muḥammad ar Raṣā ʿal Anṣari al Ḫazraǧi (5).

Le nombre de signatures qui figurent dans cette collection dépasse de loin celui des sceaux. Il compte 367 dans le premier volume et 318 environ dans le deuxième. Ces signatures s'échelonnent approximativement entre 1123/1711 et 1319/1901. Le format le plus fréquent est de 10 cm de long sur 5 cm de large environ alors que les feuilles sur lesquelles les signatures sont collées mesurent 23 cm × 18 cm dans le premier et 20 × 15 dans le second. Ces signatures sont en bon état de conservation et sont disposées le plus souvent dans le sens horizontal de façon plus ou moins continue et sans aucune séparation régulière entre elles. Tous les documents sont rédigés en arabe avec une calligraphie maghrébine. La lisibilité diffère d'un document à l'autre, mais en général, leur lecture ne pose pas de problème de déchiffrement.

2) Origine probable de la ḫanfūssa

Nous ne connaissons pas l'origine exacte de la Ḫanfūssa, mais plusieurs éléments décoratif, calligraphique et historique peuvent nous aider à l'élucider. Il s'agit en premier lieu du Ḫātim (sceau, cachet, anneau servant de cachet) (6). Le prophète portait un cachet à la main droite. Le plus ancien sceau musulman que l'on connaisse est celui de ʿAmr bʿĀṣ (mort vers 43/663) qui representait un taureau (7).

Il convient de rappeler aussi que al Balāḏurī (mort en 279/892) (8), al Kittānī (mort en 1962) (9) et Ibn abī Ḍiāf (10) consacrent plusieurs passages de leurs livres à ce sujet.

Par ailleurs, le Ḫatim pourrait avoir le sens de talisman (Ḥirz) (11).

En Iran, les sceaux portaient un animal, le nom du propriétaire, ses titres, une invocation religieuse et la date. (12).

Un autre élément pourrait contribuer à la compréhension de l'origine de la Ḫanfūssa. La ʿAlāma (signe de validation ou paraphe) était employée à partir de la dynastie almohade sur tous les documents officiels de chancellerie. Elle était tracée de la propre main du souverain dans un espace réservé en haut du document et comportait une eulogie (13).

En Orient, Kalkašandī (mort en 821/1418) lui consacre plusieurs passages dans son livre Ṣubḥ ʿal ʿAšā. (14)

(5) Nous n'avons aucune indication sur ce personnage mais cette famille est originaire de Tlemcen. Voir à ce propos Fahrast ar Raṣṣaʿ, édition de M. al Innabi, Tunis, 1967.

(6) R.Dozy : supplément.., T.I, P. 351.

(7) E.I., anc ed, p. 981, J. Allan.

(8) Futûḥ al Buldan, ed aṭ Ṭabbā, ʿBeyrouth, Dar an Našr lil Ǧāmiiʿyīn, 1975, 1975, P. 646.

(9) At Tarātīb ʾal Idāriyya, Beyrouth, Dar iḥyā at Turāṯ al ʾarabī, s.d., Vol I, p. 177.

(10) Itḥāf, ed A. Abdesselem, Tunis, 1971, p. 51, 101, 126, 134, 170, 174, 187, 190, 225.

(11) Ibn Badīs : Kitāb ʿumdatʾ al Kitāb, Tunis, Bibliothèque Nationale, Ms 17989.

(12) H.L. Rabino DI Borgomale : la sigillographie iranienne moderne, Journal Asiatique, T. 239 (1951) p. 195.

(13) E.I., nᵒ ed, p. 362 E. Levi-Provençal. Id : un recueil des lettres officielles almohades, Paris, Larose 1942, p. 17.

(14) Vol, III, p. 104, Vol, VII, p. 39, 234. Vol. X,p. 177. Vol, XII, p. 295.

Le Tawkīʿ (écrit muni de la signature autographe du souverain) pourrait aussi constituer un troisième élèment (15).

Ainsi donc le Ḫātim, la ʿAlāma et le Tawkīʿ sont des signes de validation qui devaient figurer sur les originaux des lettres ou autres.

Par ailleurs, les signatures figurent aussi sur les stèles épigraphiques (16), les pièces de céramique (17) les manuscrits (18) et sur les chéchias.

Les chéchias portent le nišān ou marque du fabricant. Ce nišān qui est inscrit au fil noir sur l'envers de la chéchia « n'est autre que le schéma simplifié du sceau du fabricant. Ce sceau est lui-même dérivé du nom du fabricant » (19).

Parallèlement au nišān, la chéchia porte un emblème de papier collé à l'intérieur. Cet emblème est accompagné d'une inscription contenant le nom de l'artisan (20). Ainsi donc, la sigillographie était connue et largement employée à travers les siècles, dans le monde musulman. L'étude du Tuġrā pourra préciser encore plus cette origine.

Le Tuġrà, chiffre ou emblème graphique du souverain oghuz, puis seldjukide, puis ottoman, se plaçait sur les firmans, les titres immobiliers, monnaies, monuments officiels, navires de guerre... (21). Le tuġrā est donc « une forme réservée sous l'empire ottoman au seing impérial » (22). Le tuġrā présente une grande variété de types. Nous pouvons consulter, avec profit, quelques exemples éparpillés dans des livres ou articles relatifs à d'autres questions. (23).

En Tunisie, la monnaie frappée jusqu'à 1881 portait le tuġrā du sultan (24). Ces différents exemples nous font apparaître, d'une manière trés claire, que le tuġrā se caractérise, sur le plan purement décoratif, par sa lettre qui « se love sur elle-même en des circonvolutions infinies » (25)

L'étude de quelques types de ḫanfūssa que nous allons étudier plus loin, nous laisse croire que la Ḫanfūssa pourrait dériver du Tuġrā.

Malheureusement, nous n'avons pas, actuellement, les éléments nécessaires pour expliquer le passage du Tuġrā à la Ḫanfūssa.

(15) E.I., anc ed. F. Taeshner.

(16) B.Roy, P. Poinssot : Inscriptions arabes de Kairouan, vol. II, fasc, Paris, 1950, p. 292, 300, 322, 419.S.M. Zbiss : inscriptions de Monastir, Tunis, I.N.A.A., 1960, p. 107.

(17) M. Zekkī : atlās ʾal funūn az zuḫrufiyya, Le Caire, 1956, p.61, 86, 404, fig 11. A. Taymūr Bāšā : at taswir ʿinda ʾal ʿarab, Le Caire, 1942, p. 165.

(18) M. H. Zekkī : Op. cit, p. 287.

(19) S. Ferchiou : technique et société. Exemple de la fabrication de la chéchia en Tunisie, Paris, Institut d'Ethnologie, 1971, p. 49.

(20) K. Skik : Musée du Bardo. Département musulman, Tunis, I.N.A.A., 1974, p. 36.

(21) E.I., anc ed, p. 865.J.Deny.

(22) M. Aziza : La calligraphie arabe, Tunis, S.T.D., 1971, p. 81.

(23) Id, Ibid, p. 138; E.I., anc ed, p. 868. A. Temimi : Une lettre ... « R.H.M. » N° 7 - 8 (1977) p. 13 (Texte arabe).

(24) Catalogue of islamic Coins.S. otheby's Autumn Islamic Sales. London, 1981, N° 448, 449, 454, 457, 464, 473, 474, 476, 477, 479. Je remercie mon collègue K. ben Romdhane de m'avoir remis ce livre. R. Mantran : Inventaire des documents d'archives turcs de Dar-el Bey, Paris, P.U.F., 1961, p. 41.

(24) R. Mantran, Op. cit, p. XV.

(25) M. Aziza : Op. Cit, p. 121.

Mais nous avons des exemples qui nous permettent d'avoir quelques indications sur la question. (26). (Fig 1).

En effet, les signatures du Bey et des huit dignitaires apposées au bas d'un traité, en turc et en français, conclu avec Louis XIV en date du 16 décembre 1710 (27). (Fig 2), celles qui figurent sur les documents d'archives de la région de Bizerte (28). (Fig 3), celles de Muṣṭafā Ḫaznadār (1817-1878) (29). (Fig 4), Muṣṭaphā Ben Ismail (1850-1887) (30), (Fig 5) et de Āhmed al Qlibī (Lettres datant de 1817-1830) (31) (Fig 6) diffèrent à la fois du Tuġrā (Fig 7) et de la Ḫanfūssa. Peut-on donc considérer ces exemples comme étant une étape entre le Tuġrā et la Ḫanfūssa. Vu l'état actuel de nos recherches nous ne pouvons pas nous prenoncer sur cette question car nous manquons de documents nécessaires pour suivre le développement de la sigillographie tunisienne.

Et sans nous attarder encore davantage sur cette question, il importe à présent de dire un mot sur la Ḫanfūssa.

La Ḫanfūssa figure sur tous les actes juridiques de toutes sortes : contrats, actes de mariage (32) de constitution de dot, de habous, d'émancipation, de partages succéssoraux, rédigés par les notaires (33).

Par ailleurs, Ben Achour, dans sa thèse sur les Ulama de Tunis, affirme que « Chaque notaire devait avoir un paraphe, une griffe déposée la Khanfussa (34). Mais ne précise pas la date à laquelle elle fut imposée par le Bey.

Cependant un sondage rapide éffectué dans le Rāi'd at Tūnisī,nous a permis de constater que le 'Amr paru dans le numéro 4 de l'année 1291/1874 impose aux notaires d'avoir un 'Ikd qu'ils doivent apposer sur les contrats de loyer.

Par ailleurs, le decret du 1er juillet 1929 (23 muharram 1348) portant réorganisation du notariat musulman, stipule que « Avant d'entrer en fonction, les notaires doivent déposer au Ministère de la Justice tunisienne leur signature et leur paraphe sur papier timbré » (35). Ce texte semble avoir repris celui du 7 janvier 1875, paru dans ar Rā'id 'at Tūnusi que nous n'avons pas pu consulter. (36).

Ainsi donc la date exacte de la création de la Ḫanfūssa nous échappe.

(26) Nous n'avons pas pris en considération la signature de Mustapha Cardenas, cheikh des Andalous en 1645. Voir J.D. Latham : les africains, Paris, jeune Afrique, Vol VII, p. 204) car les caractères sont en latin.

(27) Revue d'Histoire Maghrebine, N° 17-18 (1980) Voir la couverture.

(28) Notre travail : Analyse des Archives Générales du Gouvernement Tunisien quant aux andalous de la région de Bizerte. «Cahiers de Tunisie » N° 103-104 (1978) 109-121.

(29) J. Farrugia de Candia : Monnaies husseinites, «Revue Tunisienne » N° 13-14 (1933) p. 218.

(30) R. Limam : Mustapha Ben Ismail, Tunis, I.N.A.A., 1981, p. 113.

(31) A. Zouari : Correspondance de Ahmed al Qlibi entre Tripoli et Sfax, Tunis, I.N.A.A. 1982, p.71

(32) S. Sethom : Etude de quatre contrats de mariage de Sfax au XIX[e] siècle. « Cahiers des Arts et Traditions populaires » N° VI (1977) p. 32.

(33) Ben Achour : les Ulama à Tunis, Paris IV, 1977, p. 103, 108.

(34) Id, note 235.

(35) Journal Officiel Tunisien, N° 72 du samedi 7 septembre 1929. (Voir Titre IV, article 28).

(36) Ce numéro n'existe ni à la Bibliothèque Nationale, ni aux Archives du Gouvernement tunisien, ni au Centre de la Documentation Nationale, ni au Ministère de la Justice, ni au Ministère des Finances, ni au Siège du Journal Officiel Tunisien.

Par ailleurs, il importe de souligner que la Ḫanfūssa semble être pratiquée aussi par d'autres personnes et portant sur des sujets différents de ceux que nous avons cités plus haut. En effet, le registre des frais de l'Hotel des Monnaies du Bardo datant du mois de ša'bān 1272/avril 1856.

Ainsi que les salaires et les frais des artisans de la même institution datant de l'année 1275 1858 portent des signatures du même genre que la Ḫanfūssa. (37). Celà mentionné, il importe maintenant d'aborder les différents types de Ḫanfūssa.

3) Quelques types de Ḫanfūssa

Vu les difficultés que représentent les motifs décoratifs de la Hanfussa, il nous est impossible de les décrire d'une manière trés précise.

a) Figure représentant trois cercles tangents extérieurement. Chaque cercle encadre deux autres plus petits; celui de l'intérieur est plein. Ces cercles sont traversés en leur milieu par le prénom du notaire « Ahmed » et par deux lignes parallèles. Le 4[e] caractère du nom est affecté d'un prolongement important vers le haut et vers la droite et finit par se perdre dans le dernier cercle. (Fig 8).

b) Figure représentant trois triangles pleins juxtaposés s'opposant à une série de losanges superposés formant une sorte de filet. Cette serie de losanges est surmontée de la signature du notaire représentée par son prénom. Cette signature se confond à la fois avec les trois triangles et avec les losanges. (Fig 9).

c) Le motif décoratif du 3[e] type est représenté par un fleuron, pourvu à son extrémité d'un bec allongé; au milieu de ce bec est placé le nom du notaire. Au dessous du fleuron est placé un motif décoratif en forme de Z, formé de deux lignes parallèles et étalé dans le sens horizontal. (Fig 10).

d) Cette Ḫanfūssa se fait remarquer par son extrémité qui affecte la forme de la lettre J. Elle est enrichie par trois losanges inscrits dans un cercle; ce dernier est décrit par les trois premières lettres du prénom du notaire. Chaque losange se termine par des prolongements qui dépassent le cadre et se joignent par l'une des extrémités à la forme J déjà signalée. Une eulogie remplit le vide qui sépare les losanges et les lettres et fait corps avec ces derniers. (Fig 11).

Si nous essayons donc de récapituler les résultats auxquels nous sommes parvenus, à partir de l'étude de ces quatre exemples, nous dirons que la Ḫanfūssa devint prétexte à des compositions géométrique et calligraphique extrément élaborées. En effet, ce qui caractérise le plus la Ḫanfūssa, c'est que les lettres affectent des formes contournées, se brisent, s'incurvent, remontent, descendent, se lient, s'enchevêtrent, se mélangent avec la composition géometrique, ce qui rend le texte de moins en moins déchiffrable.

Le champ libre laissé par les lettres et les figures géométriques est rempli soit d'une eulogie soit des prolongements des lettres composant le nom ou le prenom du notaire.

Notons en particulier, le besoin de « l'artiste » d'enrichir une surface et de varier la composition afin de la rendre plus originale et surtout plus personnelle. Pour assurer cette composition le mouvement des lettres du nom ou du prénom est primordial. Par ailleurs, le souci de « l'artiste » de décrire une figure plus ou moins géométrique est trés manifeste.

(37) H.Baksamati Mansi : Dar as Sikka at Tūnusiyya fi 'al' Ahd al Ḥusaynī (1705-1881) Tunis, Faculté des Lettres, 1978, p. 211 (Dactylographié).

En définitive, le notaire comme tout artiste musulman « a préféré se retrancher dans un monde conventionnel où son inspiration s'est abreuvée aux sources de l'imagination, de l'abstraction et de la fiction pures » (38).

De même, le notaire était conscient du caractère symbolique de la lettre; celà signifie que le notaire comme tout artiste musulman, a les mêmes préoccupations, à savoir la conciliation entre la lettre et la figure géométrique, « un art savant et intellectuel qui naissait d'un continuel recours au dessin géométrique et à des calculs compliqués permettant d'utiliser efficacement des formes décoratives souvent rudimentaires » (39).

CONCLUSION

Tels sont les documents dont nous disposons et sur lesquels nous ne possédons pas, la plupart du temps, d'indications précises.

Une analyse critique du contenu de chaque Ḥanfūssa montrera, sans aucun doute, quelle importance elle présente du point de vue de l'histoire de l'art, de la société, de l'économie, de la culture de la Tunisie.

Ceci pourra donner une base à une meilleure connaissance de quelques aspects peu connus de l'histoire de la Tunisie, et encourager de futures recherches.

Pour approfondir cette étude que je n'ai fait qu'ébaucher, il faudrait, à mon avis, examiner d'autres pièces.

En définitive le champ de recherches qui s'offre dans ce domaine est vaste et l'apport de la sigillographie n'a pas encore pu être apprécié à sa juste valeur.

Tunis, le 29 décembre 1983.
Gafsi ABDEL-HAKIM

(38) S.M. Zbiss : Les sujets animés dans le décor musulman d'Ifriqiyah, Paris, P.U.F, 1958, p. 297.
(39) E.I., n° ed, article Fann, p. 794, J. Sourdel-Thomine.

fig. 1

Signature de Muçt'afâ de Cárdenas, « shaykh des Andalous ».



fig. 2

fig. 3



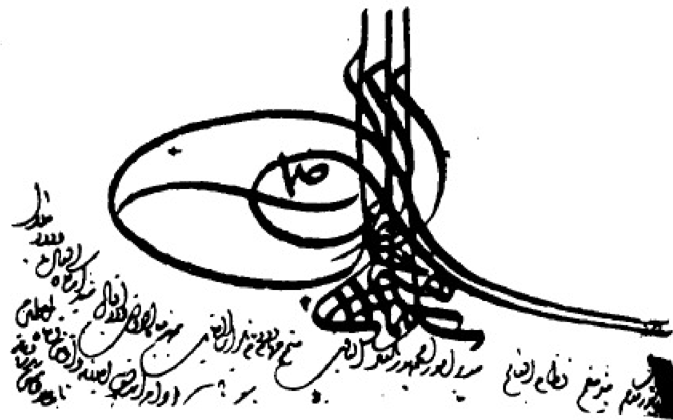
fig. 4

fig. 5





fig. 6



Tughra de Süleymān II (III) b. Ibrāhim sur un firman de la 1re décade de zi'l-ḳa'de 1099 = du 28 août au 6 septembre 1688.

fig. 7

fig. 8

fig. 10

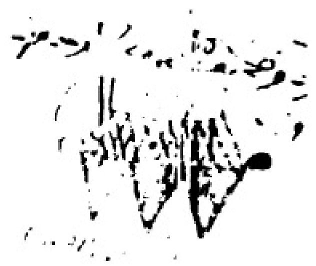


fig. 9

fig. 11

ESTHETIQUE, ISLAM ET MONNAIES : L'IFRIQIYA du 1er au Vème SIECLE DE L'HEGIRE

L'idée que se fait l'historien de l'art européen sur l'art musulman est que la civilisation musulmane s'était enfermée dés le commencement dans une règle formelle, précise et dogmatique puisque les artistes n'avaient pas la liberté de créer des œuvres représentant des êtres humains ou des animaux sous quelque forme que ce soit : sculpture, peinture, mosaïques etc... L'art musulman serait régi par des dogmes religieux qui conditionneraient la production artistique, rendue de ce fait particulièrement répétitive dans ses lignes générales, à travers les siècles et les contrées acquises à la foi islamique.

En fait, l'examen rapide permet de constater l'uniformité décorative des œuvre produites qui se caractérisent par la présence soit du thème végétal soit épigraphique, tandis qu'il est bien rare d'y retrouver des représentations humaines ou animalières. Il est vrai que cet état de fait contraste avec les vestiges des civilisations précédentes grecques, hellenistiques, romaines ou iraniennes dont les œuvres qui nous sont parvenues fournissent l'image d'une grande variété de création, preuve intangible du renouvellement de l'art.

Il s'agit dans les lignes qui suivent de s'interroger sur le bien-fondé du jugement évoqué quant à son aspect religieux et de passer en revue les événements relatifs à l'activité artistique à l'orée de la civilisation musulmane. Concernant ce second volet, il sera question de la nature de l'activité artistique la plus développée en pays d'Islam et de savoir si elle permet une pleine expression de l'artiste : existe-t-il une esthétique propre à l'art musulman ? En d'autres termes, le problème de l'image en Islam a-t-il été posé de manière claire ou a-t-il été perçu selon la conception européo-centriste ?

Afin de cerner les difficultés de ce problème, nous proposons de passer en revue le point de vue des deux sources de législation en Islam, le Coran et le *Ḥadīṯ*, et les circonstances historiques qui se rapportent à l'interdiction de l'Image; en outre, il n'est sans doute pas sans intérêt de savoir s'il n'existe pas une influence byzantine à ce propos. Il convient également de présenter la forme la plus développée d'expression artistique, la calligraphie, avant l'étude de l'épigraphie monétaire de l'Ifriqiya médiévale jusqu'au Vème siècle de l'Hégire; notre préambule sur l'art d'écrire a pour objet de citer les noms des premiers calligraphes musulmans qui sont à l'origine des différentes étapes de l'évolution de l'écriture angulaire – *kūfi* – ainsi que les noms de leurs principaux disciples. Cet historique vise à démontrer que, à l'instar d'autres formes artistiques comme la peinture de l'Occident européen, l'écriture arabe connait des changements continus ce qui implique une esthétique dynamique et non figée.

I – Disons de prime abord, que la civilisation musulmane n'a jamais eu en considération les arts figurés qui ont occupé une place mineure et que la primauté est accordée aux arts oraux et écrits comme la littérature et la poésie. Il est, cependant, à remarquer que le berceau de l'Islam, l'Arabie et les régions où les dynasties umayyade et abbas-

side ont élu leur capitale – Damas et Bagdad – furent depuis des temps immémoriaux si-non en symbiose du moins en contact avec les civilisations orientales environnantes. De plus, certaines villes arabes connurent pendant des siècles d'innombrables monuments pourvus de décorations profuses dont attestent de nos jours les vestiges de l'Arabia Felix. Citons à titre d'exemple, le cas des royaumes des Sabéens, de Pétra et de Palmyre qui, en participant au trafic mercantil caravanier, développèrent une intense activité artistique (1).

La thèse de l'interdiction de l'Image se base sur une argumentation qui semble tirée des textes religieux et prophétiques. La reproduction des créatures humaines et animalières est désignée en arabe par *ṣūra*, terme vague pouvant englober l'image, la forme, la silhouette ou le visage. Ce concept est tiré du verbe *ṣawwara* qui signifie modéler, former mais exprime également l'idée de créer (2). Il existe de nombreuses sourates utilisant ce concept. Par contre, nous ne retrouvons dans le Coran aucune interdiction de la représentation figurée. En réalité, une pareille interdiction est clairement exprimée dans le *Ḥadiṯ*, paroles et actes du Prophéte. L'examen de ces paroles et actes relatifs à cette interdiction permet de douter de leur authenticité et ne laisse aucune équivoque quant à l'hostilité des théologiens du II[ème] s. de l'Hégire et leurs successeurs à l'égard d'un acte qui tente d'imiter l'acte de création divine.

II – La question qui se pose à présent est de savoir dans quelles circonstances cette interdiction fut proclamée. Il y a lieu de constater à ce sujet que les forts nombreuses études traitant du problème de l'Image en Islam ne fournissent aucune explication rigoureusement étayée de faits irréfutables (3). Sont le plus souvent cités des textes d'exégèse de *Ḥadiṯ*, datant de l'époque abbasside. Or, nous savons qu'avec la formation de l'Empire islamique, l'art nouveau doit beaucoup aux legs des populations conquises en particulier byzantines et sassanides.

A cet égard, nous serions tentés de rapprocher l'interdiction de représentations figurées de la croyance iconoclaste des pays orientaux d'Asie Mineure dont nous citerons plus tard un cas détaillé celui de Byzance. Cette aversion pour l'image serait même répandue parmi tous les sémites comme l'atteste sans ambage ce passage contenu dans l'Ancien Testament : « Tu ne feras point d'image taillée ni aucune représentation des choses qui sont en haut dans le ciel; ici bas dans la terre ou dans les eaux, au dessous de la terre » (4). Bien qu'ayant combattu l'idôlatrie aux premiers temps de la prédication islamique (5), les Arabes devenus conquérants succombèrent au charme des images. Témoins, les mosaïques du Dôme du Rocher de Jérusalem (6).

---

(1) A. Kammerer – Paris 1929-30.
A. Champdor - *Les ruines de Palmyre* - Paris 1953.
(2) E.I. (1) Article ṣūra, T. IV, p. 588.
(3) Sur cette question :
E. Lavoix – Les peintres arabes – Gazette des Beaux-Arts, T. II, 1875.
V. Chauvin. La défense des images chez les Musulmans. Annales de l'Académie d'Archéologie de Belgique, 1896.
H. Lammens – Attitude de l'Islam primitif devant les arts figurés. Journal Asiatique, 1915, T. VI, p. 239
G. Migeon - *Manuel d'art musulman*. T. I, p. 3.
K.A.C. Creswell. *Early Muslim Architecture*, Oxford, 1932 - 1940.
أحمد تيمور – التصوير عند العرب – القاهرة – 1942
en particulier pp. 122-127 où Azabi Muhammed Hassen passe en revue le point de vue de l'historiographie orientaliste.
(4) Exode, XX, 4 –
(5) L'anecdote d'Al-Azraqi - 'Ahbar Makka - T. I.
La Mecque 1352 H. suggère l'idée d'une interdiction de ces représentations du vivant du Prophète.
(6) H. Ettinghausen - *La peinture arabe* - Paris 1962, pp. 20-22.

Toutefois, et aux confins septentrionaux de l'Empire islamique, le monde chrétien d'Orient connut un épisode d'iconoclasme, pendant lequel toute représentation humaine fut interdite. Cette décision visait à rapprocher les populations hostiles à l'Image. C'est sous l'empereur Léon III que l'iconoclasme connut son faîte et fut maintenu sous Constantin V Copronyme qui persécuta les iconodoules. Cet épisode prit fin en 787 lors du Concile de Nicée redonnant ainsi un nouvel élan à l'art byzantin (7).

En somme, ce qu'il faudrait retenir de ce qui précéde est que l'art figuré musulman ne bénéficie guère d'une place de choix dans la société du fait d'une position peu encourageante des théologiens à son encontre.

III – Il nous faut mettre en question notre propos de départ et percevoir notre problème selon une optique différente de celle qui demeure employée jusqu'ici, soumise à une conception désuète de l'histoire de l'art.

La civilisation musulmane en formation subira les mêmes influences orientales que celle des Byzantins dans la mesure où apparaitra dans l'art officiel une tendance à l'abandon progressif des représentations figurées et leur substitution par l'épigraphie qui connaîtra une évolution stylistique dont nous proposons dans les lignes qui suivent l'étude succincte et précise grâce aux monnaies ifriqiyennes qui sont d'une aide précieuse, en vue d'établir une chronologie du processus de mutation artistique des cinq premiers siècles de l'Hégire.

Les monnaies se présentent en effet dans les collections des musées en séries continues ce qui permet de souligner le degré d'influence de l'art byzantin sur l'art naissant. Avant de devenir un art aux traits caractéristiques, l'art musulman se soumet à l'esthétique byzantine aux concepts déjà formulés.

Lorsqu'on entreprend l'étude de l'art byzantin, on est frappé par la diversité des jugements, voire leur opposition, de sorte que coexistent deux tendances, l'une considérant cet art comme étant l'illustration parfaite de la décadence et la fin de l'art antique, l'autre y voyant au contraire une noblesse dans l'abandon de la perfection technique. En fait, la représentation réaliste n'est pas le souci premier de l'artiste byzantin : il néglige la nature, la perspective, les trois dimensions ainsi que les multiples possibilités du clair-obscur afin de leur substituer des éléments antithétiques telles que la ligne, la symétrie et l'immobilité. Ces éléments expliquent l'aspect de simplification extrême que prennent les représentations figurées. La plupart de ces éléments constitutifs se retrouvent dans l'art oriental antique, antérieur à l'avénement de l'hellénisme. L'art byzantin est ainsi un retour aux sources, une fidélité aux coutumes ancestrales et enfin de compte un éloignement des influences hellenistiques et romaines (8).

IV – Loin d'être une simple ornementation, l'écriture arabe évolue de manière complexe et connait à l'instar des autres arts la naissance, le développement et l'agonie de différents courants artistisques dont maints écrits nous ont transmis les noms de leur

---

(7) Cf. sur cet épisode controversé :
L. Bréhier. *La querelle des images* – Paris 1904.
A. Grabar - *L'iconoclasme byzantin, dossier archéologique*, Paris 1957.
(8) C. Diehl - *Manuel d'art byzantin*. Paris 1910, pp. 15-20.

de leurs créteu rs et des écoles qu'ils ont fondées (9) de sorte que l'on ne peut s'empêcher de la hausser au rang des arts majeurs. Son histoire commence avant l'avénement de l'Islam. Elle avait pour nom *al-hat al-anbār* ou *hirī* et était utilisée par les habitants de la péninsule arabique des villes suivantes : Suran, Pétra, Ma an Tabbuk, Madā' in Ṣālaḥ, *al-'Alā'* et le nord du Hiǧāz puis la Mecque et *Tā'if*.

Aprés l'apparition de l'Islam, nous assistons à une diversification de l'appellation des écritures : *al-madanī, al-makkī, al-kūfī* et *al-baṣrī* qui représentent les premières écritures archaïsantes.

C'est à l'époque umayyade que l'art d'écrire connait ses deux premiers maîtres *Ḫālid ibn-l-Hayyāǧ* qui exécuta de multiples travaux calligraphiques de Coran, de poésie et d'histoire pour le compte du calife *Al-Walīd ibn 'Abd-l-Malik* (86-96 H./705-715) et *Qutba al- muḥarrir*, mort en 154 H. / 770, qui apporta les premiers changements de l'écriture *kūfī*, (10).

L'œuvre de ce dernier fut poursuivie par *Addāhhāk* ibn 'Aǧlān, qui vécut au régne de l'abbasside *Assaffāh* (132-136 H. / 750-754), par *Isḥāq ibn Ḥammād* aux régnes *d'Al-mansūr et Al-Mahdī*, et leurs disciples dont les plus remarquables furent *Aḥmad ibn Ḫālid, Ibrāhīm* et *Yūsuf 'aššaǧariyya*. L'exemple de leur successeur *Al-'aḥwal al-muḥarrir*, illustre notre propos et démontre jusqu'à quel point une étape de l'évolution de l'écriture arabe est riche car ce secrétaire qui a vécu au temps des Barmékites (170-187 H./ 786-803), vizirs de *Harūn Arrašīd*, partit de l'écriture dite *al-ǧalīl* et la varia en plusieurs styles (11).

Il faut également citer dans cette liste de calligraphes arabes de l'époque abbasside qui connut une floraison d'écritures angulaires, *Mālik ibn Abī Dīnār, Hanšam al-Baṣrī* etc...

V – Le système de calligraphie arabe repose essentiellement sur le qalam, appelé tùmàr créé au temps des Abbassides afin de servir aux paraphes. C'est la façon de tailler le calame et en particulier son bec qui détermine le style d'écriture. Les traités d'esthétique musulmane sont des exposés où les auteurs développent de manière systématique la géométrie des lettres de l'alphabet arabe; cette géométrie possède pour chaque style une mesure, *an-nisba al-faḍila*, qui constitue la base de calcul des lettres les unes par rapport aux autres. Le *'alif* est le point de référence et les 27 autres lettres lui restent subordonnées selon des proportions énoncées dans un nombre appréciable de traités calligraphiques(12).

---

(9) La question de l'origine de l'écriture arabe de Ḥirā ou de 'Anbār a fait couler beaucoup d'encre tant de la part des chroniqueurs médiévaux que des auteurs modernes. Pour Al-Bālāḏurī (279 H/892 ap.J.C.) ce serait Bišr ibn 'Abd-l-mālik qui l'aurait introduite à la Mecque (futūh - l-buldān)
فتوح البلدان – مطبعة لجنة البيان العربي – ج 2 1957 – القسم الثالث ص 579
N. Abbot. *The rise of the North Arabic script and its Kuranic development* - Chicago, 1938 - p.8 précise que l'introduction de l'écriture de l'Arabie du Nord en Irak date du VIè s. ap.J.C. L'Itinéraire suivi par l'écriture arabe du nord semble correspondre aux routes caravanières partant de la Syrie vers le Sud de l'Irak et vers le Ḥiǧāz septentrional et méridional – Cf.
سهيلة ياسين الجبوري – اصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الاموي – ص 63 الى 73

(10) En fait, l'époque connut un grand nombre de scribe exerçant à la cour califale. Voir liste de ces scribes.
الجهشياري – الوزراء والكتاب 1938 – ص 24–72
Qutba al-Muharrir est qualifié de « meilleur calligraphe arabe sur terre » dans le *Fihrist* d'Ibn Nadīm – p. 7 se semble être le créateur de 4 qalām (styles d'écriture) : le tumār, le ǧalīl, le ṯuluṯ et le vers ṯuluṯayn 134 H /75 ap. J.C.

(11) حاجي خليفة – كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون – ج ، ص 710

(12) Id احمد بن علي القلقشندي – صبح الاعشى في صناعة الانشاء – مجموعة تراثنا – الجزء الثاني – ص 440
voir également Ed. G. Flügel ابن النديم – الفهرسة

L'esthétique musulmane n'a pu recevoir jusqu'à ce jour une définition précise bien qu'il s'agisse d'une esthétique normative, obéissant à des lois dictées aussi bien par les dogmes religieux qu'à des idées reçues, canons de beauté de l'époque anté-islamique. S'il n'est guère possible dans les lignes qui suivent de donner l'historique de l'esthétique musulmane, il est cependant intéressant d'en exposer les moments essentiels notamment quand certains philosophes s'y sont intéressés. 'Ilm-l-ǧamāl ou ǧamāliyya (13) repose sur une série de normes dictant un vocabulaire esthétique dont le contour a été énoncé dans la poésie arabe d'avant l'Islam. Les poétes chantaient la beauté de la femme, représentée comme un objet ayant une forme géométrique simple mais rigoureusement ordonnée : son corps est divisé en deux parties séparées par des hanches fines; ses cheveux sont de couleur charbon - *fāḥim* -; son visage est blanc – *'abyaḍ* ses lévres sont de couleur rouge foncé – *lamyā'* - etc... (14). De la simplicité de cette description de la femme nait un vrai problème qui consiste au fait que, si pour les vrais créateurs de ces éléments est hétiques, ce beau est le produit de données inhérentes au milieu ambiant, sa pérennité temporelle et sa vaste extension spatiale parait souligner le caractère figé de l'idéal esthétique arabe. Il convient de distinguer deux conceptions de cette esthétique dans la littérature musulmane :

– la première tient compte du point de vue religieux

– la seconde a trait à la réalité sociale et culturelle.

La première tente d'élargir l'esthétique à une dimension universelle temporelle où les représentations figurées – celles du nu, par exemple – ne sont pas absentes (15) tandis que la seconde, abbasside marque une séparation de l'art et de la religion sans toucher aux principes fondamentaux de celle-ci. Citons l'exemple de deux auteurs s'intéressant à l'esthétique. Pour *Al-Ġazālī*, l'esthétique est une notion liée à Dieu qui constitue le point de convergence du Beau, qu'il soit physique ou spirituel quant à *Ibn 'Abī Ḥaǧlā*, il définit l'esthétique de la manière suivante : « le *ǧamāl* se divise en deux : apparent et caché. Ce dernier est bien estimé, comme la science, l'habileté, la générosité et le courage alors que la première est tout ce qui apparait d'une branche – la taille de la femme – bien proportionnée et un visage plus éclatant que la lune... » (16).

VI – Les frappes monétaires ifriqiyennes commencent dès 86 H. / 705 date à laquelle *Mūsā ibn Nuṣayr*, wālī de la province, ordonne l'émission de dinars en caractères latins mais évoquant l'unicité divine. Les inscriptions deviennent bi-lingues en 97 H./ 715-716 et entièrement arabes en 100 H. / 718-719.

Durant tout le long du premier siècle de l'Hégire, il existe deux styles d'écriture, chaque style correspondant à un usage particulier; le premier, appelé *kūfī*, destiné aux inscriptions de Coran, de stèles et des monnaies, le second à la correspondance privée.

En effet, réservé au domaine sacré et officiel, le kūfī présente aux calligraphes de nombreuses possibilités décoratives et ceci grâce aux propriétés inhérentes aux lettres de l'alphabet arabe; leur tracé est moins rigide comme l'alphabet latin, par exemple. Il est élastique, aux proportions irrégulières et aux dessins modifiables selon les exigences du mot, long ou court mais ayant d'une manière générale l'aspect d'une ligne continue. La difficulté majeure demeure le déséquilibre entre le vide du haut et le plein du bas du ban-

---

(13) EI (2) – article 'Ilm-I-Djamal – T. III, pp. 1162-1163.
(14) Ibidem.
(15) Ibidem.
(16) Ibidem.

deau épigraphique. Il en résulte une constante préoccupation qui consiste à remplir le vide de la partie supérieure du bandeau, cause première du changement constant des formes des lettres et de leurs décorations. Chaque style ou groupe d'écriture fournit une solution à ce vide en employant des procédés décoratifs nouveaux.

A son stade ancien ou archaîsant, le kûfî des monnaies umayyades et abbassides (des premiers califes) marque une nette tendance à la simplicité dans l'exécution des tracés angulaires et rectilignes, laissant peu de place aux courbes (17). Les lettres sont courtes et évoluant au bas de la ligne de base tandis qu'on observe un allongement vertical des lettres *kāf* et *dāl* ou des barres verticales des *ṣād et ṭād.* L'appendice terminale du *'ālif* accuse une inclinaison vers la droite qui représentera l'unique manifestation décorative de cette phase épigraphique. Insistant sur la sobriété dans le tracé des lettres, l'artiste attache plus d'importance au texte sacré qu'à la stylisation de l'agencement des lettres (18).

Le répertoire des tracés de lettres aglabides a subi peu de modification par rapport à l'époque antérieure. Nous retrouvons en effet le même souci d'alignement horizontale des inscriptions avec cependant une légère stylisation dans la partie terminale des lettres finales où il est loisible de noter l'apparition de demi-lobes ou palmettes. C'est que sous les Aglabides, le texte des inscriptions demeure fondamental tandis que l'esthétique, tributaire des influences artistiques de Bagdad, reste fidèle au type du dinar abbasside de la fin du IIe s. de l'Hégire, c'est-à-dire sobre, parfois rude mais de qualité indéniable (19).

La période fatimide marque un tournant dans la vie artistique de l'Ifriqiya où les califes *šī'ites* continueront de donner à l'art un cachet fastueux et désormais libéré du rigourisme aglabide. La calligraphie, expression artistique la plus accessible et la plus complète qui nous soit restituée, apparait sous forme de lettres en constante transformation où il est possible de percevoir plusieurs étapes, allant de l'archaîsme le plus dénudé à une conception toute nouvelle (20). Les progrés du *kūfī* sont à considérer comme étant la manifestation d'une nouvelle esthétique qui témoigne résolument d'une autre spiritualité šīʿite ayant des prétentions au califat suprême, celui de l'ensemble du monde musulman. C'est ce que soulignent les transformations des terminaisons des longues lettres en biseau élargi (21), l'apparition du fleuron à trois lobes (22), et l'utilisation d'éléments décoratifs consistant à briser les branches montantes en particulier des mots allah et imam (23).

En conclusion – Selon la conception occidentale, la création artistique ifrīqiyenne semble obéir à une esthétique limitative au seul domaine de l'abstraction ornementale laissant peu de place à la sensibilité de l'artiste ce qui a pour corollaire la production d'objets d'art dépourvus de toute recherche esthétique.

Mais notre bref exposé sur l'évolution de l'épigraphie monétaire ifrīqiyenne laisse croire que, loin d'être un simple jeu décoratif, il existe un arrière plan symbolique. Ainsi s'explique l'étonnante diversité de cet art dont les différents moments sont à placer dans leur contexte politique, social et économique où ils naissent, mûrissent et vieillissent.

(17) J. Walker - *A catalogue of the Arab-byzantine and post-reform Umaiyad coins,* Londres 1956, p.
(18) Planche I.
(19) Planche II.
(20) Planche III.
(21) Dinār 338 H / 949-50.
(22) Dinār 404 H / 1016.
(23) Planche IV Dinār 436 H / 1044-45. J.-C.

Au temps des Umayyades, tout en étant tributaire de l'héritage antique sassano-byzantin, l'art demeure soucieux de rendre l'image de puissance du pouvoir; l'esthétique umayyade est de ce fait un creuset où se mèlent avec succés les traditions antiques. Avant l'avénement d'une dynastie autonome en Ifriqiya, l'ère abbasside ancienne constitue une époque féconde dont les nouvelles formes de l'art musulman prennent corps et fournissent au décor épigraphique un rang de premier plan dans la conception esthétique ce qui confère un point de référence et un fonds riche pour les futures tendances de l'art fatimide. Il est à noter que lère aglabide représentera une étape de fidélité à l'art officiel de Bagdad et de Samarra des premiers califes abbassides. Cette expectative prend fin en 296 H. / 909 lorsque l'Iifrqiya trouvera dans le *šī'isme* ismaïlien une nouvelle doctrine officielle du pouvoir (24). A la fidélité à l'Orient se substitue une prétention ouverte à disputer le califat suprême de Bagdad, devenu la proie de dynasties locales, dont la manifestation extérieure de grande puissance musulmane et méditerranéenne trouve son écho dans l'art et notamment dans le répertoire de formes de l'ornementation épigraphique, celle du *kūfī* : parti du modèle esthétique abbasside ancien, l'art d'écrire ne cesse au cours du IVe et V^{e} de l'Hégire d'assurer une virtuosité dans l'exécution des lettres qui engendrera une floraison de *kūfī* à divers procédés décoratifs telles que les lobes, les feuilles, les fleurs, les hampes à contrecourbures et les brisures horizontales des lettres montantes.

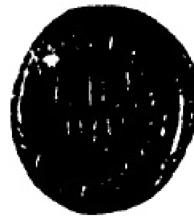
En somme, afin d'expliquer l'incomparable prestige dont jouit la calligraphie en ant que forme suprême d'expression artistique chez le musulman, les quelques considérations exposées plus haut ont pour but de donner à l'esthétique ses caractéristiques propres et corollairement à l'art une dimension intimement liée à la religion. Nous en donnons pour preuve le développement du *'ilm-l-ḥurūf* (science des lettres) tant dans le domaine onomatomancique qu'arithmomantiques qui tendent à avoir une meilleure connaissance des réalités divines et à dévoiler les secrets des êtres creés (25). Car, la paléographie enseigne que l'artiste calligraphique ne nous propose pas une œuvre, objet de notre admiration mais à susciter en nous un sentiment de vénération du créateur ; l'œuvre produite et la beauté matérielle, qui en émane, sont les supports ou la passerelle qui permettent d'accéder à la beauté spirituelle, de l'Invisible. C'est la raison pour laquelle être calligraphe est également synonyme de savant qui, par son savoir faire, parvient à transcender le monde sensible et visible.

La calligraphie occupe par conséquent une place de premier plan dans la hiérarchie des arts musulmans. Elle n'est pas une géométrisation gratuite des lettres. Les textes écrits sont le plus souvent des textes sacrés ou officiels. Leur exécution est un acte de piété car le geste du calligraphe traduit un état d'âme et établit, par le biais des lettres exécutées, un chemin, un lien tant convoité parmi les croyants entre l'artiste et l'Invisible – Allah –, à l'instar du mystique absorbé dans ses longues méditations en vue d'atteindre l'éclairement divin de son âme. Le geste du calligraphe est donc une angoisse, une quête renouvelée de l'Eternel : les lignes ou les courbes, l'entrelacement ou la distanciation des lettres reflétent le mouvement vacillant de l'artiste, de l'Homme tantôt en équilibre tantôt chaviré, à l'effet toujours amplifié par les décors floraux ou géométriques, ces arabesque infinies ornant les textes coraniques.

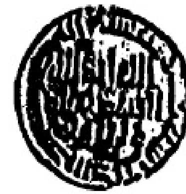
Ben Romdhane Khaled, Musée National du Bardo

(24) F.Dachraoui. *Le Califat fatimide au Maghreb.* 296-362 H./909-973. Tunis. 1981.
(25) E.I. (2) - Article Ilm-l-ḥurūf - T. III, pp. 616-617.

Planche 1



96 H.



103 H.



110 H



120 H.

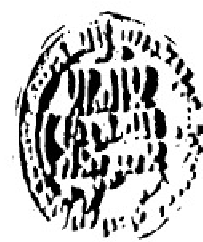


128 H.

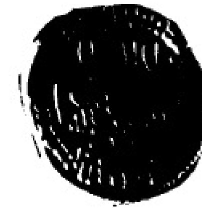
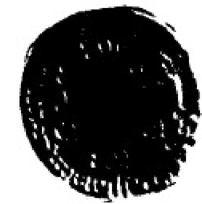
ـعـ ع ص س د حـ ـبـ ـب ا

و ـه ر ـر م ل ك

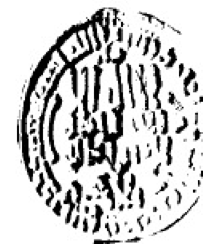
Planche 2



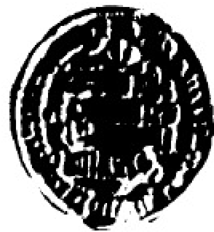

203 H.

228 H.




267 H.

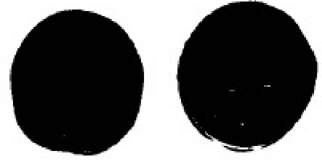
290 H.

ص س د حـ ـبـ ـد ا

مـ ـل ل ك ع ـع

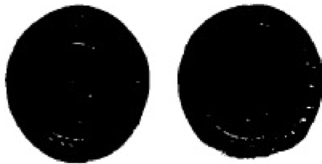
ى و ـهـ ـه ه

Planche 3



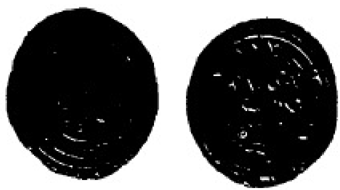
311 H.

ا ح د ه ى



338 H.

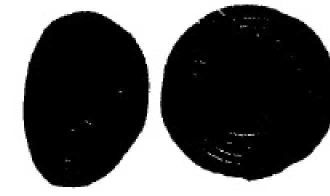
ا ح ك ه ر ن



404 H.

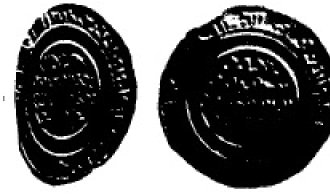
ا ح ر و

Planche 4



407 H.

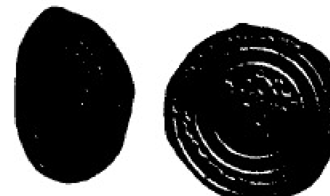
ا ح ر و ر



436 H.

ا ح د ص ع

ل ل ر ه ه ه ر



436 H.

محمد لله

الامام

LE DEVELOPPEMENT DE L'ENDOGENIE MAGHREBINE : CRISES ET PERSPECTIVES

I - *APERÇU HISTORIQUE SUR LE DEVELOPPEMENT ENDOGENE DES INSTITUTIONS MAGHREBINES* (CF Tableau n° 1)

Durant des siècles, l'institution maghrebine a représenté pour le maghrébin un pouvoir incarné par des militaires étrangers, exploitant le secteur le plus profitable à leur métropole (1) d'origine tout en vidant le maghreb de son *intériorité*. Objectif : détruire l'équilibre économique, social et écologique du maghreb. Cette représentation gravée dans la mémoire collective maghrébine a engendré une attitude de méfiance, d'ambivalance, voire même d'inquiétude à l'égard de l'institution.

Le spécialiste des sciences sociales ne manque pas de relever cette ambiguité au niveau des institutions. En effet, la région Nord Africaine se présente d'une part comme une unité géographique, ethenique, sociale et culturelle et d'autre part comme un ensemble hétéroclite, imposé de l'extérieur par les différentes civilisations qui se sont incrustées dans l'histoire du maghreb.

Comment concilier cette double constatation qui est à l'origine de l'ambivalance et de l'instabilité de la personnalité maghrébine ? Chaque nouvelle époque de l'histoire du maghreb constitue une repture avec l'époque qui la précède. La civilisation romaine s'est installée sur les ruines de Carthage; la civilisation musulmane s'est implantée après le déracinement des Latins, et la civilisation française s'est contenté d'ignorer tout simplement les contributions précédentes de l'histoire en assimilant la personnalité maghrébine.

En somme, toutes les vagues coloniales, bien qu'elles aient pratiquées invariablement le même développement sectorial, chaqu'une d'elles a laissé dans la société maghrébine des éléments endogènes originaux. Grâce à leur potentiel humain ces noyaux endogènes se sont mélés et imbibés le fond berbère primitif du maghreb, constituant ainsi une couche sédimentaire de noyaux endogènes.

Cette couche archéologique endogène est devenue à jamais un socle inébranlable de la réalité maghrébine. Nous nous proposons d'appeler cette réalité endogène spécifique au maghreb, *ENDOGENIE* (2)

Durant la période de libération nationale, en s'intégrant dans l'idéologie musulmane, l'endogénie maghrébine a atteint une maturité structurelle jamais réalisée auparavant. Les communes locales et régionales dirigés par les « Djmâas » ont constitué une base réelle et endogène de la société. Ils ont formé en quelques sorte des noyaux endogènes char-

(1) A tour de rôle : Rome, Moyen-Orient, Constantinople, Paris...
(2) Cf. (Contribution à une sociologie endogène) thèse de 3e cycle Paris V Dir. André Adan 1977 de l'auteur.

gés de défendre l'honneur et la «Horma» de la famille et réaliser le développement idéologique que propose les partis politiques (FLN, P.S.D, Hezb El Estiqlal...).

Par conséquent c'est dans l'opposition à l'assimilation et la contestation du pouvoir exogène que s'est réalisée la gestation et la naissance de l'endogénie maghrébine.

Tableau N° 1 : DEVELOPPEMENT DE L'INSTITUTION MAGHREBINE : CRISES ET PERSPECTIVES.

PARADIGMES PERIODES HISTORIQUES	TYPE DE DEVELOP-PEMENT	POUVOIR DE DECISION INSTITU TIONNEL	GROUPE DOMINANT	OBJECTIFS	CRISES SOCI-ALES ET PSY-CHOLOGI-QUES	PERSPECTI-VES
- Carthaginoise - Romaine - Bizantine - Arabe - Turque - Française	Développement Sectoriel	exogène	des militaires étrangers	destruction	- Aliénation - Ambivalence	- L'exploitation et l'exportation de l'endogénie
période de libération nationale	Développement idéologique	endogène	famille locale	Conservation	idéalisation	karama et la horma.
L'indépendance (depuis les années soixantes).	Développement intégré	planifié	Etat national	Construction	personnalisation	l'idéologie et la personalité

II - *LES TYPES DE DEVELOPPEMENT MAGHREBIN DEPUIS L'INDEPENDANCE DU MAGHREB* (Cf. Tableau N° 2)

On a vu comment l'endogénie maghrébine s'est forgée dans l'espoir et la confiance dans l'avenir. Les populations maghrebines ont tout investi dans l'indépendance nationale.

Or, dés les premiers mois de l'exercice du pouvoir les jeunes Etats du maghreb se sont trouvés dans une situation telle qu'il est impossible de ne pas se désenchanter, Cette phase transitoire fut caractérisée par l'apprentissage et le tâtonnement et en même temps l'exercice du pouvoir de décision.

La construction des nations du maghreb est une tâche de longue haleine, ardue et qui impose des choix. Dans une situation de manque de technologie, de structures administratives et de techniques, la planification étatique s'impose.

Avant de procéder à un examen sommaire des types de développement étatique dans trois pays du maghreb (Maroc, Tunisie, Algérie) nous pouvons constater d'ores et déjà que l'endonénie s'est déplacée de la base au sommet de la hiérarchie administrative. Durant la période de libération nationale, cette endogénie avait pour centrer les structures locales de la famille élargie; aprés l'indépendance, c'est plutôt le gouvernement de la capitale (Rabat, Tunis, Alger) qui accapare jalousement tout le pouvoir de décision. L'endogénie locale s'est déluée ainsi dans les programmes nationaux. Les localités endogénes, bénéficiant rarement des « programmes spéciaux » sont soumises au despotisme des gouverneurs tout en nourrissant une frustration sociale par manque de participation.

- MAROC : plan Biénal (1958-59); quinquenal (1960-64), Triénal (1965-67), quinquénal (1968-72), quinquenal (1973-77).

Les planificateurs des deux premiers plans ont abandonné entièrement l'industrie à l'initiative privée. Objectif : absorber le chaumâge. Résultat : échec, renforcement de la féodalité traditionnelle et du néo-colonialisme. A partir de 1965, le Maroc a donné la priorité à l'agriculture. Les techniciens de la BIRD ont décidé ainsi.

Conséquences; échec de l'administration, endettement, blocage des initiatives et du secteur privé. Actuellement le Maroc dans une situation de guerre et de crise se contente d'appliquer lespersp ectives des multinationales Autrement dit l'endogénie marocaine s'est repliée sur la défensive et s'est cachée dans l'intériorité locale pour céder la place au pouvoir de décision exogène. C'est le règne de l'exogénie.

- TUNISIE : Pré-Plan (1969-64), quinquénal (1965-68), quadriénal (1969-72), quadriénal (1973-76), quinquénal (1977-81).

Avant la création du ministère au plan en 1961, le nouveau gouvernement tunisien a lancé les chantiers de chômage pour « lutter contre le sous-développement ».

« Les perspectives décénales » publié par le ministère des affaires culturelles en 1962 seront en quelque sorte un plan indicatif qui gérera le socialisme dans une situation d'économie libérale. Résultat : Résistence du fellah à ce type de « socialisme » imposé d'en-haut qui favorise la classe possédante et la bureaucratie.

Les plans qui suivront aprés 1969 consacreront le « virage libéral » qui obligera les institutions tunisiennes à obéir à « la loi de la rentabilité immédiate » et se ruiner dans le jeu du marché international. Autrement dit l'accumulation étatique de la période « socialiste » n'a servi que l'exogénie.

- *ALGERIE* : Plan triénal (1967-69), quadriénal (1970-73), quadriénal (1974-77)

Le programme de Tripoli et le plan de Constantine auraient pu entrainer en Algérie un développant sectoriel, axé sur le provisoire et le pragmmatisme, profitant à une bourgeoisie traditionnelle réactionnaire, mais les perspectives septenales (1967-73) ont décidé autrement.

Pour constituer son premier plan, l'Etat algérien a fait appel à la BIRD qu'elle a rapidement repoussée à cause de sa vision exogène, pour adopter le schéma de développement dessiné par le Grosplan. Le premier plan triénal trace les grands traits du développement intégré adopté par l'Algérie (1) : amorcer une intégration économique, accroître la capacité d'accumulation, adopter la formation aux besoins de l'économie, appliquer une nouvelle répartition des revenus.

Avec le plan quadriénal (1970-73) on assiste au démarrage d'un modèle de croissance volontariste endogène, le premier du genre dans l'histoire du maghreb. Il échoit à l'industrie lourde (hydrocarbure, sidérurgie, pétroclimie, mécanique) de réaliser le démarrage du développement intégré et engendrer par la suite un développement social total que nous résumons par le shéma suivant :

Industrialisation, assurer une symbiose entre l'industrie et l'agriculture, complémentarité économique du pays, épargner les devises fortes pour acheter le matériel d'équipement, formation adéquate à l'emploi, développement social et culturel.

Laissons parler le plan quadriénal : « c'est par la transformation systématique de nos richesses naturelles, par la mise en place de l'industrie de base fournissant l'assise indispensable des processus industriels, par la fabrication des biens de production nécessaires du développement des différents secteurs de l'économie, et enfin par la nature des biens destinés à satisfaire la consommation du pays que se réalisera la transformation complète des conditions économiques nationales, capables à la fois de concrétiser à terme le droit au travail, et d'engendrer un mouvement de croissance auto-entretenue » (2) Il faut noter surtout que « le financement du plan doit être réalisé d'abord en trés grande proportion sur les ressources propres du pays.» (3). L'instrument administratif qui doit veiller à l'application de ce programme ne reprend pas l'image du Pacha et du Caîd comme c'est le cas au Maroc et en Tunisie, mais essaye d'incarner et d'exprimer l'endogenie locale par l'intermédiaire des A.P.C. (Assemblée populaire communale) et des A.P.W (Assemblée populaire de la wilaya).

(1) Le modèle de développement s'inspire de l'œuvre de DESTAINE DE GERARD : « Industries industrialisantes et contenu d'intégration régionale « I.S.E., N° 3 et 4, 1966.
(2) et (3) Plan quadriénal 1970-73. Rapport général. République algérienne démocratique et populair Janvier 1970 ed; pop. de l'armée. p. 158 et p 129.

Tableau N° 2 : LES TYPES DE DEVELOPPEMENT MAGHREBIN DEPUIS L'INDEPENDANCE.

PARADIGMES TYPES DE DEVELOPPEMENT	LES ETATS	LA STRATEGIE	NATURE DES CRISES	PERSPECTIVES
DEVELOPPEMENT SECTORIEL	MAROC TUNISIE	- Le provisoire - Le pragmatisme - Le conservatisme	inégalité des classes aliénation,	ambivalence violence gaspillage.
DEVELOPPEMENT INTEGRE	ALGERIE	- Croissance économique - Naissance d'un état.	- Mutations rapides - indifférence - «frustration sociale»	- Formation technologique - Stabilité institutionnelle.
DEVELOPPEMENT ENDOGENE	MAGHREB	Construction d'une personnalité endogène	Responsabilité institutionnelle	- Participer à la mondialité - Prospecter l'avenir(1)

(1) - Cf; Lucien FEZ : l'administration prospective. Paris A.Colin 1970 (431 p) Selon Lucien Fez la prospection est le dernier niveau de la prévision, s'enracine dans le passé, se fonde sur le présent et transite par l'avenir pour déboucher sur le long terme.

Tableau N° 3 : LA REPRESENTATION DE L'HOMME MAGHREBIN A TRAVERS LES SCIENCES SOCIALES.

PARADIGMES DISCIPLINES SOCIALES	SYSTEMES ECONOMIQUES ET POLITIQUES DOMINANTS	ECOLES CONTEMPORAINES AUX DISCIPLINES	QUELQUES AUTEURS CLASSES Dans CES ECOLES	CONCEPTION DU TYPE D'HOMME DANSLE TIERS-MONDE DANS LE MAGHREB.
ETHNOGRAPHIE	Système colonialiste anglais	évolutionisme	Conte, Darwin, Spencer, Tylor Morgan...	– Conception de l'homme sauvage au 18eme Siècle. – Magherb : le Turque, le maure, l'arabe...
ETHNOLOGIE	Système Colonialiste anglais et français	Fonctionalisme diffusionisme	Durkheim, Malinowski Radecliffe Brown, E.Ratzel, recit des voyageurs.	– Conception de l'homme primitif au 19ème Siècle – Maghreb : l'arabe, le berbère
ANTHROPOLOGIE	Système impérialistes américain et européen.	Marxisme, historicisme structuralisme	Louwie, Marx, R. Benedict, C. Levi-Strauss...	– Conception de l'homme sous-développé au 20ème Siècle. – Le Nord-Africain, le Maghrebin
SOCIOLOGIE	Néo-Colonialisme et multinationales	Léninisme, Maoisme Intégrisme religieux capitalisme	Les nationalistes de la «Périphérie», quelques progresistes du centre.	Conception de l'homme «Spécifique» du Tiers-Monde

II - *LA CONCEPTION DE L'HOMME MAGRHEBIN DANS LES SCIENCES SOCIALES* (Tableau N° 3)

Nous venons de voir comment la planification administrative a pris en charge l'endogénie du maghreb. Dans la première phase de construction nationale les Etats maghrébins ont chargé des bureaux d'étude étranger (BIRD, Gosplan...) de planifier le développement institutionnel du maghréb. D'où la frustration des intellectuels maghrébins, encore en formation, qui désirent participer à la prospection de leur propre avenir.

Dans la phase actuelle qui est supposée être celle du décollage, ce qui manque cruellement le plus au maghréb c'est l'analyse objective des paradigmes (1) utilisés dans les « laboratoires » des Sciences Sociales appartenants aux ex-métropoles coloniales.

Le tableau n° 3 révèle que les concepts élaborés depuis le 18e Siècle pour représenter l'homme maghrébin sont loin d'être innocents. Il n'est pas exagéré de supposer que ces concepts sont à la base des prospections interventionistes au maghréb. En fabriquant des concepts dégradants (sauvage, primitif), declassants (sous-développé, en voie de développement...), descriptifs (spécifique, autantique) les experts exogènes provoquent chez les chercheurs maghrébins une (névrose intellectuelle) en les acculant sur la défensive sans jamais atteindre la maturité de la pensée synthétique et opératoire. Les perspectives d'avenir seront certainement prometteuses si les maghrébins se réconcilient une fois pour toute avec leur endogénie pour réaliser des paradigmes endogènes et opératoires.

L'avenir sera encore meilleur si les cherchers maghrébins prennent le courage de constituer une nouvelle science *L'ENDOLOGIE* ayant pour objet l'étude scientifique de l'intériorité (endogénie) des formations sociales.

Fredj BEDOUI

(1) **Paradigme = modèles implicités qui orientent la recherche scientifique. Cf. KHUN, thomas : «la structure des révolutions scientifiques », Paris, flammarion. 1972.**

REPERES ET ARCHIVES POUR UNE HISTOIRE DE LA MORT EN MILIEU TRADITIONNEL TUNISIEN

L'histoire de la mort a occupé ces dernières années une place de choix dans l'historiographie occidentale (1). Il n'en a pas été de même (à de très rares exceptions près) pour l'historiographie arabo-musulmane. Il est vrai que la mort avec l'argent et le sexe représentent des tabous difficilement contournables. Faire une approche de la mort, c'est aborder un sujet lugubre diront les uns, c'est permettre à l'innomable de s'installer à l'horizon de notre pensée diront les autres.

Mais l'approche historique n'a cure de ces inquiétudes qui relèvent du domaine de la psychanalyse. Deux points fondamentaux motivent cette approche d'une histoire de la mort en milieu traditionnel tunisien.

I - Les rapports à la mort sont de ceux qui évoluent le moins vite. Aussi a-t-on de fortes chances de voir à travers eux se dessiner les rapports essentiels que les groupes entretiennent avec les sphères idéologiques et imaginaires. C'est dire qu'à travers ce thème, c'est le long terme qu'on voit pointer.

II - Détecter des changements dans la façon qu'à une société d'entretenir des rapports avec ses morts, c'est signaler des mutations et des transformations dans le comportement des membres de cette société : c'est à dire saisir à l'œuvre la substitution d'un comportement fondamental à un autre. Autrement dit définir une rupture, ses moments, ses raisons et ses lieux.

Sur ces deux propositions essentielles se greffent d'autres; peut-être de moindre importance; mais tout aussi significatives : telles les changements face à la mort infantile, et l'intérêt porté à des classes d'âge (l'enfance par exemple), les changements d'ordre iconographique qui couvrent les tombes, l'évacuation ou le maintien des cimetières dans la ville ou le village, le rapport à la maladie et ses spécialistes enfin le rapport qu'entretient le milieu rural avec ses morts. Autant de thèmes à interroger. Ne voulant pas trop multiplier une documentation qui par certains côtés se répète, nous avons opté pour trois types de documents qui ont l'avantage de couvrir une partie du XIXe siècle ainsi qu'une partie du XXe.

Le souci qui campe derrière ce type de documentation et sa raison d'être sera notre unique guide.

(1) Il existe sur le sujet une littérature abondante. On se reportera au livre de Philippe Ariès : «Essais sur la mort en occident du moyen âge à nos jours. Seuil 1975 et aussi du même : l'homme devant la mort » Seuil 1977.

Voir aussi les travaux consacrés au même thème de J. Baudrillard, F. Lebrun, E. L. Ladury, E. Morin etc...

1) La documentation sur les cimetières.

2) La documentation concernant ce qu'on pourrait appeler la mort des riches ou dignitaires.

3) La documentation relative à la législation sur la mort.

On retiendra que c'est toute une stratégie sociale face à la mort que nous verrons à l'œuvre à travers cette documentation choisie intentionnellement pour sa diversité.

1 – La documentation sur les cimetières :

Nous avons isolé trois pièces relatives à ce thème. Ce sont les pièces 1,3 et 5 du dossier 638 Carton 58.

Pièce 3 - Dossier 638 - Carton 58

الحمد لله الذي وعد المحسن بالحسنى وزياده والصّلاة والسّلام على سيّدنا محمّد الذي أوضح مهيج الخير وشدّده وعلى اله وأصحابه السّادة القادة .

أمّا بعد فإنّ مجلس النّظر في مصالح هذا البلد الطّيب المحروس المؤنس المأنوس لمّا رأى في وسط البلد قبورا باليه وأيدي الخراب عليها متواليه وفيهم الصّالحون والفضلاء والعلماء والنّبلاء ممّن يتبرّك برسمهم ... ولا سبيل لحفظها إلا بحياطة سياج على أرضها والمقبوض من كرم الدّولة تعيّن بالأمر العليّ للضروريات وطلب لسان حال أولئك الأموات والعظام الرّفات من رجال هذه الدّولة المحمّدية الحسينيّة وآلهم التي هي بالفضل معنية أن يتفضّل من يسّره الله بما يجري على يده ويكون إن شاء الله وقاية لجسده وذكرا جميلا له في بلده ...

والمرغوب ممّن رغبه في الخير ويسّر الله له أسبابه أن يرسم ما تيسّر له في هذا الزمام بالكتابة ووراء المصاريف حساب وسؤال وجواب والبعد عن مواقع التّهم شأن أولي الألباب فكان أوّل من اغتنم هذه المأثرة الشريفة والمثوبة المنينه برسم ما تيسّر له في نظير هذه الصحيفة (نجد بعد ذلك قائمة في كلّ من تبرّع)

حرّر ذلك كاتب المجلس البلدي

في 10 ذي القعدة 1276

Pièce 5 - Dossier 638 - Carton 58

الحمد لله

الموقّر الوجيه أمير آلاي ابننا حمده المورالي عامل باجه أكرمه الله ، السّلام عليكم وبعد

أخبرنا ولدنا العسكري محمّد بن حمّودة الزّواوي أنّ جبّانة البلد تكاثر المرور بها وغالب سرّاح سعي البلد يسرحون بها وبسبب ذلك انعدم بها بعض قبور فالعمل هو أن تمنع السّراح المذكورين من السّروح بها وتردّ البال من احترامها حتى لا يعود أحد لمثل ذلك والسّلام من الفقير إلى ربّه تعالى عبده المشير محمّد الصّادق باشا باي وفّقه الله

في 25 صفر 1291

Pièce 1 - Dossier 638 - Carton 58

الحمد لله ،

من عبد الله سبحانه المشير أحمد باشا باي صاحب المملكة التّونسيّة إلى معاهدنا الكولير سويري دي مرتين جنرال دولة النّابلطان .

أمّا بعد فإنّنا قبل هذا كاتبتكم في شأن موسكه النابلطان بأنّ له عدد كبير من الخنازير أضرّ بها مقابر الموتى ومزارع الأحياء والان بلغنا أنّ عنده نحو السبعمائة خنزير وتضرّرت بهم المقابر والمزارع واحترام أجسام الموتى واجب مثل حفظ المزارع فالمراد أن تغصبه بكفّ هذه المضرّة والاّ فآذن بقتل تلك الخنازير عن اخرها حيث لم يكف ودفع الضّرر واجب ودمتم في أمن الله

كتب في 3 ذي الحجّه 1264

De ces trois pièces d'archives se dégagent un certain nombre de faits.

a) L'espace des morts connait lui aussi une agression de la part de la colonie européenne (P 1). Ceci est évidemment indicatif d'un certain type de rapports de force. Ce phénomène ira en s'amplifiant.

b) L'intérêt que porte le pouvoir aux cimetières qui doivent être entretenus et protégés par des clôtures serait probablement dû non pas nécessairement à un sentiment de charité envers les morts, mais plutôt par crainte d'une réaction populaire face aux déprédations causées dans les cimetières.

c) Il ne fait pas de doûte que la cimetière n'a jamais été rigoureusement fermé aux vivants et à leurs animaux. Or à partir d'une certaine date un souci de séparation des vivants de leurs morts est apparu. Ce souci s'inscrit dans un mouvement tendant, comme on le verra un peu plus loin, à politiser l'espace des morts et à en faire un lieu stratégique de lutte. Du reste découleront de cette nouvelle donnée :

- Une sensibilité à fleur de peau quant à la protection de l'espace des morts qui – du moins pour les villes – s'enferme sur lui-même.
- Une évolution que nous constatons de nos jours concernant le mode même de transport des trépassés où la voiture voire même les moyens de transport public se substituent aux longs cortèges des piétons suivant le cerceuil. Se dessine ainsi ce que Philippe Ariès appelle « la mort cachée ».

2 - La documentation concernant la mort des riches ou dignitaires :

Ce type de documentation présente à la fois un intérêt éthnographique, sociologique et historique.

Nous avons évité de reproduire les sommes en piastres dépensées à l'occasion des funérailles. Ces sommes ne sont intéressantes à reproduire que dans la mesure où on pourrait les comparer aux niveaux de vie de l'époque ; ce qui n'est pas notre problème actuel.

Pièce 301 - Dossier 9 - Carton 1

- حقّ 6 خـدم
- حقّ 2 عبيـد أيضـا
- حقّ 4 خدم سيـدي أحمـد بـاي وعيـالـه
- حقّ 4 خدم سيـدي محمـد وعيـالـه
- على يـد بـاش بـوّاب عتقـا على سيدي خيـر الدين في محـرم
- حقّ 2 خدم من سيـدي شـاكيـر صـاحب الطـابع وعيـاله
- حقّ 2 خدم مـن سيـدي مصطفـى صـاحب الطـابـع وعيـالـه .

Pièce 298 - Dossier 9 - Carton 1

مصـروف عيـال سيـدي خيـر الـدّيـن كـاهيـة (9 محرّم 1253)

رطليـن كـافـور ، رطـل عـود ، رطـل شـواشي ورد ، نصف رطـل جاوي مكّاوي ، ثلاثيـن رطـل قطـن بلـدي ، نصف رطـل قمـاري ، مـائتين طـابع عنبـر ، وقيتين عنبـر ، وقيتيـن مسك ، أربع عشـر مثقـال عطـر بـرّ التّـرك مع خمسـة مثـاقيل عطـر تـونس ، زوج قـزايـز للعطـر المـذكـور ، مع مسـاسك وخيط .

Pièce 311 - Dossier 9 - Carton 1

الحمـد لله ،

بيـان مصـروف تجهيـز دفـن الحـرّة الجليلـة الحسيبه الطّـاهرة المصونه بيّـة بنت المقـدّس المبرور المنعم سيّـدنـا المشيـر محمّـد بـاشـا بـاي تغمّـدهمـا الله بالغفـران وأسكنهمـا فسيح الجنان زوجـة كـانت للهمـام المفخـم أميـر الأمـراء السّيّـد حيـدر اغـه الأعـراض على يـد الأجل الأمثـل المرعى المحتـرم المـوقـر الـوجيـه أبي الفـداء اسمـاعيـل معـاويـة شيـخ المـدينـة في 26 ثـاني الـرّبيعيـن 1283

- مـا أوّلـه ثمـن حنـوط كمـا بجريدة بخـطّ يـد أميـن العطّـارين
- مـع ثمـن زربيـه عمـل بلـد التّـرك
- مـع ثمـن زوج فضـالي تنـزيـل
- مـع ثمـن زوجيـن بشـاكـر

- مـع ثمـن زوجيـن فـوط حـريـر أبـراج
- مـع ثمـن أربعـه محـارم
- مـع ثمـن التّـركة
- مـع أجـر عـدد 7 قـوّاد مـن بـاردو
- مـع أجـر عـدد 7 خـوجـات للغسـل
- مـع ثمـن زوج أباريق ونشّـاف وقبـاقب
- مـع ثمـن فخـار وحمـل الفصليـن وحـقّ نـوار
- مـع أجـر حمـل التـركـه
- مـع أجـر قـرّاء جـامـع الـزيتـونـة
- مـع أجـر قـرّاء دلائـل الخيـرات
- مـع أجـر قـرّاء جمـاعـة سـوق البـلاط
- مـع أجـر الأحبـاب التيجـانيـه
- مـع أجـر مـؤذّني جـامع الـزيتـونـه
- مـع أجـر فقـراء الشّـاذليـه
- مـع أجـر فقـراء القـادريـه
- مـع أجـر فقـراء جمـاعتي العيسـاويـة
- مـع أجـر فقـراء جماعتي سيدي عبد السّـلام
- مـع أجـر فقـراء جمـاعـة التّهـاميـة
- مـع أجـر فقـراء العـزّوزيه
- مـع كـراء كـراريس لحمـل الجميع والغـاسلـة والصّبّـابة
- مـع كـراء 3 دزّينـات كـراسي وحملهـا للتّـربـه
- مـع أجـر الغـاسلـة والصّبّـابـة
- مـع ثمـن خبـز
- مـع إحسـان لأتبـاع الشيخ ولأنـاس قضوا مـأرب
- مـع صدقـة لأنـاس فقـراء مـن أولاد البـلاد
- مـع عـوائـد البـوّابـه
- مـع عـوائـد العشيّـه
- مـع عـوائـد حفيظ التّـربـة والـوقّـاد ومحـرّك الحـومـة
- أجـر الخـوجـات
- أجـر قـرّاء المغـاربـة

مصـروف الفـرق الأوّل

- مع أجـر قـرّاء التّـوانسـه
- مع أجـر قـرّاء دلائـل الخيـرات
- مع أجـر البـردجيـه
- يضـاف لذلك مصـروف الفـرق الثـاني مثلـه
- يضـاف لذلك كـراء ثلاثـة دزّينـات كـراسي عن الفـرقيـن وحملهـا للتّـربة
- يضـاف لذلك أجـر شهيـديـه

Pièce 306 - Dossier 9 - Carton 1

(دفع عـدد كذا ربـالات لـ :)

- أولاد سيدي بلحسن ، أولاد سيدي محمّـد بن عيـسى ، للفقراء التهاميّة ، لفقراء أولاد سيـدي عبد القـادر

مع :

- حقّ زربية حرير للحمل ، حـقّ محمـل وثابوت ومغسل
- حقّ قفيز ملـح بحمـالتـه ، حقّ مطـابق بالحمّـالـة ، حقّ قلال وأبارق قزدير ومحابس ونشـاشف ونوّار
- حـقّ حمل حطب للغسـل .
- حـقّ حمـالة كراسي إتيان وردّان وكراء اللّـوح
- إحسـان للقرّاء والخوجـات ليلة الفرق الأوّل مثله ليلة الفرق مثّـاني
- حـقّ خـادم ...
- حـقّ خادم على يـد شيخ المدينة
- حـقّ وصيف من سي محـمّد بلهوان
- حـقّ 6 فواشك زهـر
- حـقّ قفص لـوح حرم للقبر

10 ذي الحجّـة 1360

a) La conjuguaison des données des pièces 298, et 311, l'état et le respect des cimetières sont évoqués parles Pièces 1 et 3 du Dossier 638 et d'autres nous permet de savoir l'essentiel quant à la technique d'apprêtement du mort et l'outillage artisanal ainsi que les produits et sa toilette qui entrent en jeu à cette occasion. (Cet aspect ne sera pas abordé dans cet article).

b) La pièce 311 nous met en face de cette autre donnée capitale pour l'approche du phénomène étudié : la mort à ses spécialistes qui se distribuent la tâche, de l'apprêtement du mort, sa mise dans sa tombe jusqu'au souvenir que doivent en avoir les vivants, toute une série de spécialistes défile. Spécialistes dont les rôles sont à la fois variés et complémentaires.

c) Enfin avec la pièce 301, c'est le problème de la liberté donnée aux esclaves à l'occasion de l'avénement de la mort dans une famille de dignitaires, qui est abordé. Avec cet aspect du fait funéraire, c'est l'approche de phénomène de la charité en milieu traditionnel qui pourrait être abordé.

Il va de soi qu'avec ce second type de document que nous venons de présenter peut se poser l'évolution qu'a connu la mentalité traditionnelle et les changements essentiels qui travailleront au cours du XXe siècle le rapport à la mort. On aura remarqué que nous avons évité de parler des différents types de mort (mort violente, épidémies, criminalité, infanticide etc...) c'est que la documentation qui les concerne est d'un côté trop éparse pour être présentée dans le corps d'un article, de l'autre côté son approche pour être un tant soit peu significative doit être soumise à un double traitement à la fois quantitatif et qualitatif. Du reste, pour ne prendre que le cas des épidémies, il semblerait qu'un dérèglement général de la sensibilité populaire face à la mort, se produit, déréglement qui renvoie à une approche toute autre du phénomène de la mort.

Pour cet aspect du problème le dossier E-580 est à consulter. Nous n'avons extrait dans le cadre de cet article que la pièce d'archive n° 1.

E - 580 - I

Au nom de Dieu le Clément, le Miséricordieux. Que Dieu répande sur notre seigneur et maître Mohamed ses bénédictions et lui accorde le salut.

Résumé des prescriptions de la charîa relatives au mort et à son inhumation. Ce résumé se compose d'une introduction et de quatre exposés de recherches.

INTRODUCTION :

Le tombeau est la première station de l'autre monde. C'est pourquoi de tous temps les musulmans se sont appliqués à préparer cette demeure suivant les traditions du prophète (que Dieu répande sur lui ses bénédictions et lui accorde le salut) de ses compagnons et de leurs disciples (que Dieu les agrée tous) sans s'en écarter ni rien innover. Le charaâ nous met en garde avec insistance contre l'innovation. Quiconque innove dans nos prescriptions est, a dit le prophète, infidèle. Il a dit aussi toute innovation égare, tout égarement conduit à l'enfer etc...

Il est hors de doute que, vivant, l'homme a le grand espoir du repentir; mort il ne peut plus accomplir de bonnes œuvres ni racheter son passé. De là la piété des vivants à l'égard des morts et leur commisération au sujet des actes réprouvés par le souverain maître qu'ils ont pu commettre en ce monde. Ce souci extrême conduit les hommes à s'efforcer d'attirer sur les morts les bénédictions divines et à éviter avec soin tout ce qui serait de nature à les écarter de lui.

Ils ne portent pas de brûle-parfums dans les funérailles car le feu est considéré comme étant de mauvaise augure pour les morts. De là aussi l'interdiction d'enterrer le cadavre entre des briques car celles-ci sont cuites au feu. On éloigne toutes choses qui déplaisent aux anges : statues, instrument de musique ainsi que la dit le cheikh Aliche dans son commentaire sur l'abrégé de Sidi Khalil et d'autres auteurs. Bref il est d'obligation pour les musulmans d'observer les prescriptions de la sonna (tradition) en ce qui concerne l'agonisant et le mort afin d'éviter qu'il ne se présente devant son créateur portant les traces des pêchés qu'il aurait dû éviter de commettre.

En observant strictement ces prescriptions et en ne s'en écartant pas sous aucun prétexte, on peut espérer pour le mort l'intervention du prophète auprès de Dieu en vue de son pardon. Aussi les musulmans réprouvent-ils sévérement ceux qui n'observent pas la sonna en ce qui concerne celui qui se présente devant son maître miséricordieux.

Des manquements à ces prescriptions peuvent se produire par oubli ou par ignorance; mais alors on doit en avertir les contrevenants; l'erreur de quelques uns ne peut servir de titre contre la ligne de conduite de ceux que Dieu a préservé de cette erreur... Ignorance ou erreur ne constitue pas un précepte : « Il n'est loi que de Dieu, ceux qui ne jugent pas selon la loi que Dieu a revélée, ceux-là sont des impies ».

La charia met fréquemment en garde les musulmans contre l'innovation particuliérement contre celle qui deviendrait coutume et s'imposer comme telle. Abou Ishac Echchatibi a exposé clairement cette question dans son livre intitulé : « El Moua faquat wa el itticam ».

Première question :

Est-il permis légalement de n'inhumer un mort, homme ou femme qu'après l'examen d'un médecin; ou l'autopsie du cadavre ou celle que le médecin jugera utile : doit-il être prescrit d'attendre la visite du médecin même si elle tarde en raison de la distance, doit-on soumettre à des pénalités ceux qui feraient inhumer un mort avant la visite du médecin ? Des prescriptions en ce sens seraient-elles conformes à la doctrine musulmane ? La loi religieuse a-t-elle des dispositions à ce sujet ?

Réponse :

Puisse Dieu nous éclairer.

Outre que ce serait une innovation, ce serait contraire à l'interprétation de (tous) les docteurs. Les jurisconsultes ont fait des défenses précises en matière bien moins grave. Ibn Abi Zeid dit dans sa rissala au sujet des morts : les hommes ou les femmes qui ne sont pas en état de pureté légale et les femmes qui ont leurs menstrues ne doivent pas en approcher.

Le commentateur de la Rissala explique ainsi cette phrase : c'est à dire qu'ils ne doivent ni fermer les paupières ni prendre part à aucun autre préparatif.

Le savant El Adaoui (que Dieu répande sur lui ses bénédictions et lui accorde le salut) commentant cette défense en donne pour origine ces paroles du Prophète « les anges n'entrent pas dans une chambre où se trouvent les femmes ayant leurs menstrues ou des hommes en état d'impureté (ici se trouve une phrase incomplète et incompréhensible).

Comment un homme qui ne pourrait, sans une autorisation spéciale du charaâ, procéder légalement au lavage du mort, serait-il admis à le toucher ?

Dans la page 111 du premier tome des fétouas du cheikh Aliche il est dit que ce savant interrogé sur le point de savoir si les musulmans doivent empêcher un infidèle soumis à la dhimma (tribut) de suivre avec eux le convoi funèbre d'un musulman, a répondu affirmativement ajoutant que les anges de la miséricorde répugnent la présence des tributaires. Dans ces conditions comment serait-il permis à un homme en état d'impureté de toucher les morts et de les examiner de procéder à des constatations médicales qui nécessitent des recherches minutieuses dont les suites sont imprévues. Et que dirait le médecin si les parents du mort venaient à s'opposer à ses opérations.

La règle observée par un homme étranger en ce qui concerne la vue du corps s'applique également à la femme non musulmane au regard de la musulmane et est considérée comme l'homme étranger.

De nombreuses raisons encore justifient cette régle, entre autres cette considération que ces pratiques sont de nature à porter atteinte au respect dû aux morts comme l'indique le bon sens et comme il est facile de le prévoir. Les jurisconsultes, dans de nombreux textes ont déclaré que tout ce qui, pour une cause quelconque, peut porter atteinte au mort doit en être écarté, à fortiori doit-on l'éviter avec soin. C'est dans cet esprit que la loi religieuse a le plus grand souci d'assurer que celui qui approche et touche le mort soit dans les conditions de pureté voulues.

Les textes ordonnent que le mort doit être recouvert et caché aux regards. Dans son commentaire de la Rissala d'Ibn Abi Zeid, Abou El Hassen déclare qu'il est désirable que la barbe soit recouverte d'un linge, que les articulations doivent être détendues avec précaution que le corps ne doit pas reposer sur le sol et doit être recouvert d'un vêtement. Dans le « Dar El Mokhtar » il est recommandé de recouvrir le mort de façon à ce que seuls le laveur et son aide puissent le voir. Le souci de cacher le mort aux regards est poussé à ce point que le rite malékite ordonne à l'époux survivant de laver le corps de son conjoint pour qu'aucun étranger ne puisse le voir. Cette prescription imposée à l'époux s'étend à celles de ses servantes que, de son vivant le défunt admettait auprès de lui.

L'auteur de « Manahège ettâarif bi ouçoul ettaklif » dit : il est désirable que le laveur soit sûr; il doit garder le silence sur les imperfections qu'il a pu remarquer chez le mort et faire connaître ce qui est en sa faveur. S'il a constaté que le mort a une figure souriante qu'il a une bonne odeur etc... il est de son devoir de le raconter; si au contraire, il a constaté que le visage du mort est violacé, que son corps est déformé, qu'une odeur pénible s'en dégage, il doit n'en rien dire, car notre seigneur Mohamed (que Dieu le comble de ses bénédictions et lui accorde le salut) a dit : Dites du bien de vos morts et abstenez-vous de parler de leurs défauts.

Deuxième question :

La loi religieuse permet-elle d'exiger que l'on ne se hâte point d'ensevélir un mort qu'elle que soit les causes de son décès et, de punir celui qui aurait mis trop de hate à enterrer. Cette loi prescrit-elle l'inhumation immédiate ou après délai ?

Réponse :

Sidi Khelil, dans son précis, indique parmi les mesures recommandées le prompt ensevelissement, sauf en cas de mort par immersion. Le commentateur Ezzourkani déclare; il faut éloigner du mort toute chose impure et ajoute : comme pour les noyés, l'inhumation doit être retardée si la mort est causée par la foudre, l'apoplexie, si elle s'est produite subitement ou si elle a résultée d'un ensevelissement sous un ébranlement ou un éboulement. Vous voyez donc que les musulmans prennent toutes les précautions nécessaires pour l'inhumation de leurs morts à laquelle ils ne procèdent qu'après certitude du décès résultant de signes non équivoques précisés par leur loi religieuse et contre lequels l'exception ne saurait prévaloir. L'auteur du Manahège attâarif dit en parlant des funérailles : (page 129) il faut hater les obsèques des musulmans car notre prophète (que Dieu répande sur lui ses bénédictions et lui accorde le salut) a dit : hâtez-vous pour vos morts ! si ce sont des gens de bien en les enterrant vite vous parfaites votre devoir envers eux et si ce sont des pervers vous faites bien en les éloignant de vous le plus tôt possible. Or ceux qui se conforment aux ordres de leur prophète méritent des éloges et des récompenses et non des blames et des punitions.

Troisième question :

La loi religieuse permet-elle d'obliger les musulmans à donner au tombeau une profondeur supérieure à une coudée et à la pousser jusqu'à la moitié de la hauteur d'un homme ou même jusqu'à la hauteur d'un homme de taille moyenne environ deux mètres. Cette obligation peut-elle être absolue, quels que soient les points sur lequel la fosse est creusée. Sans se préoccuper de savoir s'il y a lieu de redouter les fouilles des fauves ou si les eaux sourdent à une faible profondeur ce qui conduirait à déposer le mort au milieu même des eaux qui se seraient amassées dans la fosse ? Doit-elle être imposée à tous sans exception sans se soucier de savoir si les parents du mort sont en état de supporter la dépense qui en résultera ou s'ils sont indigents et dans l'impossibilité de s'y conformer ? Celui qui n'observait pas cette prescription peut-il être puni ?

Réponse :

Sidi Khalil, dans son précis, énumère les conditions que doit réunir une tombe et dit : « elle doit être peu profonde ». Ezzourkani rapporte que Omar Ibn Abdellaziz a dit : « n'approfondissez pas ma fosse. La meilleure partie de la terre est celle qui est à la surface ». Ce savant ajoute : « la profondeur minima de la fosse est celle qui suffit à empêcher les émanations. Or les fosses tunisiennes suffisent à mettre les morts à l'abri des atteintes et à empêcher les émanations. Depuis des siècles, de génération en génération on les fait ainsi sans y apporter la moindre modification. D'après Ibnou Habib il est désirable que la fosse ne soit pas profonde, il suffit qu'elle ait la longueur (?) d'une coudée. Ibnou 'Àte qui a admis que les fosses pouvaient atteindre une profondeur correspondant à une ou deux fois la hauteur d'un homme ne l'admet que pour les régions fréquentées par des fauves et dans la crainte que les tombes soient découvertes par eux. L'auteur d'El Kenz et son commentateur disent que la fosse doit avoir une profondeur d'une demi-hauteur et précise en ajoutant que le bord supérieur doit arriver à hauteur de la poitrine.

Dans (illisible) on lit que la fosse ne doit pas avoir une profondeur supérieure à la hauteur d'un homme. La loi religieuse admettant la moyenne entre des données extrêmes; il n'y a pas lieu de prescrire une profondeur de deux mètres, ni d'obliger tout le monde à observer une indication extrême il n'y a pas lieu de prescrire une profondeur de deux mètres, ni d'obliger tout le monde à observer une indication extrême étant donné que si les uns le peuvent, d'autres sont dans l'impossibilité de le faire ce qui serait en opposition avec le précepte : « la loi divine ne vous impose aucune obligation à laquelle vous ne pouvez satisfaire ». Celui qui remplit ses obligations mérite une récompense et non un châtiment.

Quatrième question :

La loi religieuse permet-elle d'obliger les musulmans à recouvrir la partie supérieure du tombeau d'une couche de (chaux). Le contact de la chaux avec la tombe est-il permis par la loi religieuse ?

Réponse :

Nous venons de voir qu'il est interdit de contrevenir aux anciens usages. Tous les jurisconsultes sont unanimes à prohiber le blanchissement des tombeaux à la chaux bien que dans ce cas, cette matière soit aussi éloignée que possible du corps. Il est donc certain que plus la chaux sera rapprochée du corps plus sera caractérisée la contravension à la tradition qui prescrit que le lit de la tombe doit être formé de terre. Ce serait d'autre part, faire un pas de plus dans les voies de l'innovation. Sidi Khlil indique parmi les choses réprouvées le blanchissement à la chaux. Même interdiction dans le « Tanouir El Abçar » dont le commentateur va jusqu'à la prohibition absolue. Pour ce dernier ouvrage il ajoute : « la terre doit être répandue légèrement sur la tombe, toute addition est réprouvée ». Si toute addition d'une variété quelconque de terre est l'objet d'une réprobation qui est en réalité une interdiction absolue, comment admettre l'addition d'une matière étrangère et surtout d'une matière obtenue par la calcination qu'a touchée le feu : chaux, cendre ou autre.

C'est vous le savez, la raison pour laquelle l'emploi des briques est interdit. Le savant El Aïni dans son commentaire du kenz déclare : « il est réprouvé d'ajouter quoi que ce soit à la terre extraite de la fosse ». Le cheikh abih dans son commentaire du précis de khalil dit : le prophète a interdit que l'on édifie quoi que ce soit sur les tombes, qu'on les enduise de chaux ».

Fait par un groupe de savants de la grande mosquée
que Dieu fasse que l'université soit toujours florissante

Législation et politique :

La législation musulmane sur la mort ne date ni du XIX[e] ni du début du XX[e] siècle. Ce qui est nouveau c'est l'usage qu'on veut en faire.

Dès la fin du XIX[e] nous la voyons sollicitée aussi bien par les milieux populaires que par les jurisconsultes. Autant dire tout de suite que cette législation a fonctionné comme un rempart face à un colonialisme envahissant tendant à pervertir une identité culturelle.

A PROPOS D'UN OUVRAGE CONSACRE AU CORPS ET A L'ESPACE

Madame Traki ZANNAD, professeur à l'Institut Technologique d'Art d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis, a publié au printemps 1984 dans la Collection *Horizon maghrébin* de Cérès Productions, un ouvrage intitulé : «Symboliques Corporelles et Espaces Musulmans ».

Outre l'introduction, la conclusion, la bibliographie et le lexique, les 153 pages du livre se répartissent en deux grandes sections: la première nous propose une « *Analyse des rapports entre les Pratiques Corporelles traditionnelles et le cadre urbain de la Médina de Tunis* » P. 15 - 102; dans la seconde, l'auteur traite de « *l'Analyse actuelle des pratiques corporelles des beldias et du cadre urbain* » (P. 103 - 144).

Sans vouloir entrer dans les détails des sous-sections, on est autorisé à dire que cet ouvrage est consacré essentiellement au corps et à l'espace, à leur dialogue constant à leur comportement respectif et à leur dialectique qu'il s'agisse d'entente ou de rupture.

Les gestes et les attitudes marqués par la tradition, hérités et bien conservés, se trouvent saisis en tant que produits culturels, pour prendre place au conservatoire du patrimoine. La Médina de Tunis, choisie pour l'expérience et à partir de l'expérience vécue, s'avère bien adaptée aux gestes et attitudes traditionnels, à ces comportements séculaires mis entre lame et lamelle devant l'œil d'une observatrice avertie.

Or la vie d'aujourd'hui, c'est à dire l'histoire, l'évolution au sens large du terme, fait qu'il y a changement constant au niveau de l'homme, qu'il s'agisse de l'individu ou de la collectivité et au niveau du lieu ou des lieux c'est à dire de l'espace, de ses formes et de ses volumes comme l'habitation ou la cité et en l'occurrence la Médina de Tunis.

L'auteur essaie de prendre acte du changement, d'en rendre compte et d'en saisir le résultat. Tel est, me semble-t-il, l'objet de cette recherche; tel me semble être l'objectif de cette étude ou analyse passionnante qui doit, somme toute, nécessiter un support d'érudition assimilée de très haute puissance et d'une très large envergure.

Les matériaux mis à contribution pour l'élaboration de cet ouvrage, nombreux et divers, constituent une masse considérable et se réfèrent soit aux données matérielles du vécu soit aux sources écrites; on y trouve l'habitation ou Dar, le hammam, la zaouia, la Medersa, la mosquée ou tel autre espace structuré et aménagé : une médina; et on y saisit l'écho de lectures sociologique, philosophique, historique ou littéraire : Leo Oppenheim, Durkheim, Proust, Bachelard et d'autres très nombreux.

Au fil d'une lecture lente parfois embarrassée et embarrassante, - il s'agit d'un travail complexe - on apprend que le corps s'adapte à l'espace et que l'espace, bien que segmenté, structuré et aménagé, pour répondre aux besoins du corps et de l'esprit, impose à son tour ses volumes, ses étendues et ses formes au corps et sans doute également à

l'esprit. Une conclusion s'impose : il doit y voir une entente aussi harmonieuse que possible entre ces deux interlocuteurs : le corps et l'espace. Le dialogue des sourds, les situations conflictuelles aboutissent à des drames, à des ruptures, au délabrement et à la stérilité de l'un et de l'autre.

Il y a lieu cependant de souligner quelques défaillances au niveau de l'instruction des dossiers surtout quand il s'agit d'informations puisées aux sources écrites et des matériaux pris aux domaines de l'histoire et de la linguistique. Certains peuvent relever également des lieux communs mais c'est là une appréciation subjective, notamment à à propos de l'arabesque et de l'Arabe « habitué à l'infini du désert ». P. 55.

On peut contester, rejeter, porter la contradiction, relever ça et là des vétilles mais l'ouvrage reste porteur de message et pose les problèmes qui hantent le quotidien de la Tunisie d'aujourd'hui ou l'habitation, l'utilisation de l'espace, sa restructuration, son aménagement ou réamenagement constituent des préoccupations majeures : on s'interroge sur l'habitat idéal, celui qui, offrant au Tunisien du présent le refuge équilibré, répondrait aux besoins de ses comportements, ses attitudes et gestes traditionnels tout en l'aidant à intégrer la modernité dont il est à la fois grisé, encombré et gêné.

L'ouvrage de Mme ZANNAD dérange l'urbaniste, l'architecte, et le sociologue de tous les pays dits du tiers monde qui pénètrent l'univers d'une modernité adoptée sans être assumée ./.

Le Bardo Janvier 1985

Mhamed FANTAR

LA TRADITION ORALE ET LES SPECTACLES CONTEMPORAINS EN TUNISIE : DECADENCE OU EVOLUTION. THESE DE 3è CYCLE SOUTENUE A L'UNIVERSITE DE PARIS I PAR Mr. MOHAMED DRISS (1979-80)

L'intérêt porté aux objets et aux technologies traditionnels a laissé presque à l'écart un secteur important de notre patrimoine : il s'agit de la tradition orale. Notre collègue Mohamed Driss vient de combler cette lacune en lui consacrant une thèse de 3ème cycle bien documentée. Les moments décisifs de la recherche peuvent être résumés ainsi :

- Une démarche tendant à la définition de ce qu'on appelle la tradition orale ou « l'oralité ».

- Une interrogation quant au rapport qu'entretient cette tradition orale (considérée comme une superstructure) avec les données socio-économiques (infrastructure).

- Des essais d'interprétation du contenu de cette tradition orale : il est à remarquer que le geste n'a pas été sacrifié au profit de la parole, ce qui du coup élargit la sphère de ce qu'on appelle tradition orale. L'auteur, *pour bien cerner ces trois niveaux qu'on pourrait qualilier de stratégiques*, procède :

1) – par une classification de ce qu'il convient d'appeler l'oralité : il passe en revue aussi bien le secteur du conte, de la poésie populaire, les anecdotes etc... que les manifestations à caractère carnavalesque (ommak tangou, les feux de l'a'achoura etc...). Ceci lui permet :

a) de constater l'étendu du domaine ainsi balisé.

b) de procéder à un début de collecte de ce patrimoine en perdition, collecte qui ne peut avoir d'intérêt que si elle est exhaustive.

2) – Par une critique de l'anthropologie coloniale : l'auteur estime-à juste titre – que tout projet anthropologique n'opérant pas une critique de la démarche coloniale est vouée à l'échec. N'oublions pas que nous sommes encore tributaires de ces sources coloniales qu iont perverti nombre de nos pratiques populaires pour des raisons évidentes de domination.

3) – Par une interrogation de l'anthropologie critique (Levi-Strauss, copans, Clastres, Leiris etc...). Cette interrogation vise à fonder théoriquement toute approche de l'oralité. Les anthropologues critiques qui élevèrent le débat à un haut niveau scientifique permirent l'élaboration d'un certain nombre de propositions et de démarches dont la sphère d'application va en s'élargissant. Il semble que ce qu'il faut retenir de cette thèse c'est :

1) – L'originalité dans la démarche et le choix du sujet. L'oralité a été souvent traitée (en Tunisie) comme le parent pauvre de la recherche en sciences sociales.

2) – La minitieuse analyse des spectacles traditionnelles (Karakouz par exemple) et la restitution de l'atmosphère de ce type de représentation aussi bien au niveau scénique, discursif que psychologique.

3) – Le prolongement de cette tradition à travers les moyens audio-visuels et le théâtre.

Il reste à souhaiter que ce travail aboutisse à des enquêtes empiriques sur ce patrimoine en péril.

CHABBI Lahbib

غير أنّ أهمية هذا العمل لا تمكن فقط في العرض الكافي لأنواع اللباس (بالمعنى الإنتغرافي) بل تتعدّى ذلك لتثبت أن اللّباس كسائر قطاعات الحياة الإجتماعية له قواعده وأنّ الإسلام ل يترك هذه القواعد دون أن يطبعها بطابعه الخاص لانعكاساتها المتعدّدة على المستوى الأخلاقي العقائدي والحضاري.

وخلاصة القول أن هذا العمل شيّق ويفتح أبوابا لم يتطرّق إليها البحث العلمي بالرغم من أهميتها.

كلّ ما يمكن ملاحظته بصفة طفيفة هو أن يبتعد الكاتب على مثل هذا النوع من العموميات: « اللباس ضرورة من ضروريات الحياة التي لا يستقيم أودها إلاّ به » حيث أنّنا نعلم جيّدا أنّ هنالك مجموعات بشريّة إن لم نقل أنّها لم تعرف اللباس بتاتا فهي حاولت الحدّ من تكاثره واستعمال ما قلّ منه (مثل الحزام للتّزيين).

الحبيب الشابي

وإنما فعل المسلمون ذلك بهدي من الرسول الكريم الذي دعاهم إلى الحفاظ على شخصيتهم الاسلامية بتوجيهاته الحكيمة بسنّته الحميدة المتبعة .

اللون الأسود :

يأتي اللون الأسود في درجة ثانية بعد البياض من حيث الانتشار واللبس عند العرب المسلمين في صدر الاسلام . ولم يرد في الدين ما يخالف لبس السواد بل هو مستحبّ لما علم من أن الرسول قد لبس الجبة السوداء والعمامة السوداء يوم فتح مكّة (37) . لقد ثبت أن الرسول صلى الله عليه وسلم دخل مكّة وعليه عمامة سوداء (38) . يؤخذ من هذا الحديث جواز لبس السواد لأن النبي عليه الصلاة والسلام فعل ذلك . فعن عائشة رضي الله عنها أن النبي الكريم خرج ذات غداة وعليه مرط شعر أسود (39) . وعن عائشة أيضا أنها قالت : « صنعت لرسول الله بردة سوداء فلبسها . فلمّا عرق فيها وجد ريح الصوف فقذفها (40) . كما أهدى النجاشي ملك الحبشة للنبي خفين أسودين فلبسهما (41) .

دلّ ذلك أن لبس الأسود سنّة متّبعة إذ انتشر السواد لدى المسلمين الأوائل خاصة وأنه يتحمّل الأوساخ فيتّخذ في السفر والعمل . لكن فيما بعد اتّخذه العباسيون شعارا لدولتهم فكان الخلفاء العباسيون يكثرون من لبس الأسود وتبعهم في ذلك عمّالهم وولاتهم وعامة الناس (42) حيث أصبحوا يتزيّنون في المناسبات والإجتماعات ولم يكن يراود أفكارهم كون السواد عنوانا على الحزن ، فهذه الفكرة بعيدة عن المفاهيم الاسلامية ولا وجود لها في البيئة العربية المسلمة .

عادل الخزناجي

(37) مجمع الأنهر جزء 2 ص 610 .
(38) رواه أبو بكر ابن أبي شيبة في مصنفه .
(39) رواه مسلم في صحيحه .
(40) أخرجه أبو داوود في السنن .
(41) روى الحديث الترمذي في جامعه .
(42) تاريخ التمدن الاسلامي ج 5 .

لباس الرجل في صدر الاسلام :

دراسة اجتماعية وثقافية قدمها السيد محمد عادل الخزناجي

تحت إشراف الأستاذ عبد الوهاب بوحديبه

للحصول على شهادة الكفاءة في البحث – تونس 1981

تعتبر هذه الدراسة جديدة في اختيارها لأنّ الباحثين في تونس لم يتطرّقوا إلى موضوع اللباس (لباس الرجل) إلا نادرا وبصفة جزئية بينما حضى : لباس المرأة بشتّى الإهتمامات والبحوث .

حجم هذا البحث 142 صفحة تربط بين طرافة الموضوع وجدّية المراجع المعتمد عليها والأشكال المتعدّدة التي ترافق الشروح .

بعد أن يتعرّض السيد م . ع . الخزناجي إلى صناعتي الحياكه والنسيج والأدوات اللازمة لذلك يعطينا شرحا كاملا لصناعة اللّباس والمواد المستخرج منها . ثمّ يمرّ إلى تفصيل القطع المتكوّن منها اللباس فنجده يبوّب ذلك تبويبا مقنعا لاعتماده على :

1) وظيفة اللباس
2) أنواعه
3) حول لباس الرّسول
4) حكم اللّباس في الإسلام
5) ألوان اللباس
6) آداب اللباس

ويرتبط بهذا تبويب آخر يتعلّق بجسم الإنسان وممارسته الإجتماعية فنجد :

أ – لباس الرأس (العمامة – المغفر – القلنسوه)
ب – لباس البدن (القميص الحبرة البرود الشّملة الجبّة الإزار الرّداء السّراويلات الخ ..)
ج – الرّجلين : النعال والخفا
د – الدّرع والسّيف
ح – العناية بالشّعر واللّحي : الكحل ، الحنّاء الخ ... كيفية قص الشاربان واللّحية ، الطول:::

والواقع أن اللون الأخضر انتشر فيما بعد واختصّ به الأشراف من أبناء الحسن والحسين ابني علي ابن أبي طالب من فاطمة بنت الرسول عليه الصلاة والسلام . والسبب في اتخاذ الأشراف اللون الأخضر شعارا لهم هو أن المأمون ابن هارون الرشيد الخليفة العباسي أراد أن يجعل الخلافة في بني فاطمة حبّا في علي الرضا ابن موسى الكاظم فاتخذ له شعار أخضر وألبسهم ثيابا خضرا لكون السواد شعار العباسيين والبياض شعار المسلمين في جمعهم والأحمر مختلف في كرهيته وجوازه وحرمته والأزرق شعار النصارى والأصفر شعار اليهود ، ثم انثنى عزمه عن ذلك بموت علي الرضا قبله وردّ الخلافة لبني العبّاس فبقي ذلك شعار الأشراف العلويين أولاد علي بن فاطمة الزهراء . ولكنّهم اختصروا الثياب إلى قطعة من ثوب أخضر توضع على عمائمهم شعارا لهم وهي التي يقال لها الشطفة ثم انقطع ذلك إلى أواخر القرن الثامن سنة 773 هـ أمر حينئذ السلطان شعبان ابن حسن ابن ناصر محمد ابن قلاوون التركي الملقب بالأشرف الأشراف أن يمتازوا بالعصائب الخضر على العمائم . وفعل ذلك بمصر والشام وغيرهما من أكثر البلاد المشرقيّة (22) .

اللون الأصفر :

يبدو أن اللون الأصفر كان كثيرا الانتشار في ملابس المسلمين الأوائل وذلك لتوفر مادة صباغة اللون الأصفر وهي أمّا الزعفران أو الورس (23) وقد كانوا يصبغون ثيابهم بأيديهم إذ لم تكن صناعة الصباغة مقصورة على جماعة متخصصين فيها فمن ذلك أن الرسول الكريم كان يصبغ رداءه وازاره بزعفران أو ورس ثم خرج فيهما (24) .

كما أنهم كانوا يلبسون العمائم الصفر . ففي سنن أبي داوود عن ابن عمر أنه صلى الله عليه وسلم كان يصبغ بالصفرة ثيابه كلّها حتى عمامته (25) .

وهذا يعود إلى كون الصباغة باللون الأصفر عملية يسيرة عندهم تتمثل في اشباع الثوب بمادة الزعفران أو الورس وهي نباتات متوفرة لديهم وهو ما جعل الكثير منهم يميل إلى صبغ ثيابه باللون الأصفر وحتى الرسول الكريم نفسه كان يميل إلى هذا النوع من الصباغ فعن عبد الله بن أبي قال : « كان أحب الصباغ إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم الصفرة (26)» . فكان كثيرا ما يخرج إلى الناس بقميص أصفر فعن أبي هريرة قال : « خرج علينا رسول الله

(22) ذكر كل ذلك الشيخ الكتاني في الدعامة لمرفة أحكام سنة العمامة .
(23) الورس هو نبات أصفر اللون يستعمل للصباغة .
(24) حديث رواه الطبراني عن أم سلمة زوج الرسول الكريم .
(25) سنن أبي داوود .
(26) رواه الطبراني في معجمه .

صلى الله عليه وسلم وعليه قميص أصفر ورداء أصفر وعمامة صفراء (27) » . كما كان عليه السلام يبعث بقميصه وعمامته إلى بعض أزواجه فيصبغ له بالزعفران (28) .

ونقل بعض المؤرخين أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يصبغ كلّ ثيابه بالزعفران قميصه ورداءه وعمامته (29) . وعن عبد الله ابن جعفر قال : « رأيت على رسول الله صلى الله عليه وسلم ثوبين مصبوغين بزعفران رداء وعمامة -(30) .

وعن عائشة قالت : « كان لرسول الله عليه الصلاة والسلام ثوب مصبوغ بورس وكان يلبسه في بيته ويدور فيه على نسائه ويصلي فيه » (31) .

فهذه الأخبار تجمع على أن اللون الأصفر كان كثير الانتشار لدى المسلمين الأوائل الذين اقتفوا في ذلك سنّة النبي صلى الله عليه وسلم .

أمّا ما ورد من أخبار مفادها النهي عن الصفرة فذلك يعود إلى وجوب مخالفة أهل الكتاب الذين اتخذوا من الصفرة فيما بعد شعارا لهم . فليس النهي مقصودا لذات اللون الأصفر وإنّما الغاية منه مخالفة أهل الكتاب إذ لا ننسى الحديث الشريف الذائع الصيت : « من تشبه بقوم فهو منهم » (32) فعن أبي أمامة قال : « خرج رسول الله صلى الله عليه وسلم على مشيخة من الأنصار بيض لحالهم فقال : يا معشر الأنصار حمّروا وصفّروا وخالفوا أهل الكتاب (33) . قال : فقلنا يا رسول الله أنّ أهل الكتاب يتسرولون ولا يأتزرون . فقال : تسرولوا واتزروا وخالفوا أهل الكتاب . قلنا يا رسول الله ان أهل الكتاب يتخففون ولا ينتعلون . فقال رسول الله : فتخفّفوا وانتعلوا وخالفوا أهل الكتاب . فقلنا يا رسول الله يقصّون عثانينهم (34) ويوفرون سبالهم (35) . فقال صلى الله عليه وسلم : « قصوا سبالكم ووفّروا عثانيكم وخالفوا أهل الكتاب » (36) .

فظاهر هذا الحديث هو وجوب مخالفة أهل الكتاب في شتى الشؤون الراجعة إلى مظهر الانسان المسلم الخارجي حتى يكون له شعار خاص في هيأته وملبسه فيبدو للكافة مسلما في ظاهره كما هو الشأن بالنسبة لباطنه فلا يشتبه أمره على الناس لأنه قد اتخذ لنفسه مظهرا خاصا مغايرا لمظهر أهل الكتاب .

(27) أخرجه ابن عساكر في تاريخه .
(28) أخرجه ابن وهب في موطئه ذكر ذلك الكتاني في الدعامة .
(29) قاله ابن سعد في الطبقات الكبرى .
(30) رواه الحاكم النيسابورى في المستدرك على الصحيحين .
(31) رواه الطبراني في المعجم الاوسط .
(32) رواه البخاري ومسلم .
(33) اى أصبغوا لحاكم بالحناء أو بالأصفر لأن أهل الكتاب لا يصبغون لحاهم .
(34) أى لحاهم .
(35) أى شواربهم .
(36) رواه الامام أحمد في مسنده بالجزء 5 ص 131 . ذكر ذلك ابن حجر الهيثمي في مجمع الزوائد .

ففي الحديث الشريف أن الحبرة كانت أحبّ الثياب إلى رسول الله (9) والحبرة هي نوع من البرود اليمنية بخطوط حمر تصنع من القطن وفي الحديث أيضا أن الصحابي المشهور أبا حجيفة (10) قال : « رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلّم وعليه حلّة حمراء .

والحلة أزار ورداء ولا يسمّى الثوب حلّة حتى يكون ثوبين اثنين . والمراد بالحلّة الحمراء بردان يمنيان منسوجان بخطوط حمر مع سود كسائر البرود اليمنية وهي معروفة بهذا الاسم باعتبار ما فيها من الخطوط الحمر وإلاّ فالأحمر البحت منهي عنه .

فمن هنا نعلم أن اللون الأحمر في حد ذاته كغيره من الألوان يباح لبسه بالنسبة للرجل المسلم إذا كان مخلوطا بألوان أخرى كالأبيض أو الأسود بحيث يزول عنه برقه الذي هو من زينة الشيطان لأن اللون الأحمر الصرف كان ولا يزال مجلبة لأنظار وسببا في طلب الشهرة والظهور على الناس بغاية الخيلاء والطغيان .

وهذا ما كان يصنعه الكافرون في المجتمع العربي إذ كانوا يتخذون من الحرير المشبع بالحمرة ملابس ترهب الاخرين وتجسم رئاستهم عليهم ، وهذا من أعظم أسباب النهي عن لبس الأحمر الصرف لأنه زي المشركين . أمّا زي المسلمين في صدر الاسلام فكان عادة البياض في أغلب الأحوال ، ومخالفة زي أهل المرؤة فيه ضرب عن الشهرة والخروج عن السنّة .

وخلاصة القول أن الحلّة الحمراء التي لبسها الرسول الكريم وتبعه في لبسها المسلمون كانت في مناسبات خاصة كالجمعة والعيدين ، حيث يجدر بالمسلم أن يتزين ويتطيب ويظهر على نفسه ما أنعم الله به عليه . لكن الرسول الكريم وهو قدوة المسلمين في الأقوال والأفعال كان يؤثر بذاذة العيش والفاقه في غالب الأحوال تواضعا لله تعالى ونظرا إلى أن هذه الطريق أسلم للمؤمن الحقّ حتى لا تغلب عليه المادّة ويطمّ قلبه حبّ الدنيا .

إلاّ أنّ الاقبال على الطيبات ولبس الثياب الفاخرة الزاهية قد ندب إليه الاسلام في حدود تقي المسلم الزلل والفسوق والطغيان .

فحسب المسلم أن يقصد بثيابه الزاهية المشرقة كتلك الملابس المخططة بالأحمر اظهار نعمة الله عليه فيزداد بذلك شكرا بلسان القال والحال ، والواقع أن الظاهر عنوان الباطن والمدار على طهارة القلوب ومعرفة الله وهو بسبب كل نعمة ، القائل جلّ وعلا « وأمّا بنعمة ربّك فحدّث » .

اللون الأخضر :

وهو قليل الانتشار في ملابس المسلمين ، إلاّ أنّهم عرفوا البرود اليمنية المخططة باللون الأخضر .

---

(9) الشمائل الترمذية .
(10) انظر ترجمته في الاصابة لابن حجر .

وهذا ثابت بالسنّة الشريفة . ففي الحديث النبوي أن الصحابي أبا رثمة قال : « رأيت النبي صلى الله عليه وسلّم وعليه بردان أخضران (11) ، أي مخططان بالأخضر . (12) .

ويظهر أن لبس اللون الأخضر سنّة متبعة لأ نه لم يرد في لبسه نهي قليل أو كثير ، مثلما حصل ذلك بالنسبة للون الأحمر . وهذا ما أفاده الشيخ زادة في شرح ملتقى الأبحر (13) .

وربّما ارتاحت نفوس المسلمين إلى لبس اللون الأخضر لاعتقادهم بأنه لون لباس أهل الجنّة وهو ما قاله أبن بطّان (14) ، فكفى بذلك شرفا أن يتحلّى المسلم في الدنيا بزي أهل الجنّة ، حتى صار لبس الأخضر شعار المقبلين على الآخرة الراغبين عن الدنيا ولباس المتعبدين وقد روي أن الرسول الكريم طاف بالبيت مضطبعا ببرد أخضر (15) .

كما أصبح اللون الأخضر فيما بعد ثياب الشرفاء وهو ما ذكره محمد القاري في شرح الشمائل .

وقد وقع السؤال كثيرا عن العمامة الخضراء هل لبسها الرسول صلى الله عليه وسلم أم لا ؟ . والجواب أنه لم يلبسها صلى الله عليه وسلّم قطّ (16) إلاّ أن القاضي عياض أورد حديث كعب ابن مالك وهو قول الرسول الكريم يحشر الناس يوم القيامة فأكون أنا وأمتي على تلّ ويكسوني ربي حلة خضراء (17) ربّما كان هذا الحديث سببا في تفضيل الأشراف للون الأخضر في ملابسهم وعمائمهم وقد ورد عن ابن عبّاس : « أن الملائكة يوم حنين كانت تحمل عمائم خضر » ، كما ورد أن اللون الأخضر أكثر لباس أهل الجنة وأنه عليه السلام كانت تعجبه الخضرة بل وقد كانت أحبّ الألوان إليه وأنه كان صلى الله عليه وسلم يلبس الثياب الخضر (18) .

إن محبة الرسول الكريم للون الأخضر سببه أنه لون ثياب أهل الجنة وقد ذكر الله في القران الكريم في قوله تعالى : « ويلبسون ثيابا خضرا من سندس واستبرق » ، للذلك شوهد الرسول عليه بردان أخضران (19) كما أخرج النسائي عن أبي راشد : خرج علينا رسول الله صلى الله عليه وسلم وعليه ثوبان أخضران . كما روى عروة ابن الزبير أن ثوب رسول الله الذي كان يخرج فيه إلى الوفد رداء أخضر في طول أربعة أذرع وعرضه ذراعان وشبر (20) كما أخرج ابن سعد أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان له ثوب أخضر يلبسه للوفود (21) .

---

(11) الشمائل الترمذى ج 1 ص 144 .
(12) قاله محمد القارى في شرح الشمائل ج 1 ص 144 .
(13) مجمع الأنهر في شرح ملتقى الابحر ج 2 ص 210 .
(14) ذكره محمد القارى. في الشمائل ج 1 ص 144 .
(15) رواه الترمذى وأبو داود وابن ماجة والدرامي .
(16) ذكر ذلك الشهاب في " شرح الشفاء " للقاضي عياض .
(17) أخرج هذا الحديث الامام أحمد في مسنده .
(18) ذكره الشيخ الكتاني في الدعامة .
(19) رواه الترمذى والنسائي عن أبي رمشة التميمي .
(20) أخرجه الدمياطي .
(21) ذكره ابن سعد في الطبقات الكبرى .

وبالاضافة إلى الألوان الحاصلة بالصباغة وهي ألوان صناعية فإن ملابس العرب المسلمين كثيرا ما كانت تتخذ من الألوان الطبيعية وهي ألوان الصوف الأبيض والداّكن وما بينهما .

وأشهر الألوان التي عرفها العرب في عامة ملابسهم خاصة في صدر الاسلام هي اللون الأبيض والأحمر والأسود والأخضر والأصفر . وشتى الألوان الداكنة .

اللون الأبيض :

ربّما وجد العرب في الثياب البيض راحة وتأقلما مع البيئة الحارة التي تضطرّه إلى تفضيل الثياب البيض .

أمّا في صدر الاسلام فيمكن القول أن لبس الأبيض سنة متبعة لدى العرب المسلمين ذلك أن الرسول الكريم كان أحبّ الألوان لديه البياض الذي أكثر من لبسه وأشار به على المسلمين .

ففي الحديث الشريف قول الرسول الكريم : « ألبسوا الثياب البيض فأنها أطهر وأطيب وكفّنوا فيها موتاكم » (4) .

وسرّ تفضيل اللون الأبيض على سائر الألوان الأخرى ، يعود إلى كونه لونا طبيعيا لعنصر الصوف أو القطن أو الكتان فلا يحتاج معه إلى الصباغة التي فيها كلفة ومشقة ، وهذه هي عادة الرسول الكريم أن يجنح إلى البساطة في العيش فيأمر بها المسلمين ، ويتجنب التكلف والتبرّج وينهي عنهما :

هذا بالاضافة إلى كون اللون الأبيض شديد التأثر بالأوساخ والقذورات التي يجدر بالمسلم أن يتجنبها فيتوخّى الطهارة والنظافة في جسمه وثوبه بخلاف ما إذا كان ثوبه دكنا معتما فإن الأوساخ تعلّق به ولا يشعر بها ، وبالتالي لا يكون مضطرّا إلى غسل ثوبه وتنظيفه لذلك كان البياض أحبّ الألوان إلى قلوب المسلمين لأنه يضطرّهم إلى النظافة ويسكب عليهم جمال الخلقة ويظفي عليهم نظرة واشراقا ولأنه يضيف المسلم بذلك إلى جمال نفسه جمال الهيئة التي أمر بها الشرع .

وفي ذلك شعور عظيم بلذّة الايمان الذي يقوم أساسا على النظافة والطهارة . فكلّما أمعن المسلم في غسل جسمه وثوبه شعر بلذّة النزول عند أمر الشارع في قوله تعالى : « وثيابك فطهّر » . (5)

(4) رواه البخاري في صحيحه ج 7 .
(5) سورة المدثر .

هذا لا يتسنّى إذا كان الثوب مصبوغا دكنا فإن النجاسة إذا وقعت عليه لا تظهر مثل ظهورها على الثياب البيض ، وهذا معنى كون البياض أطهر الألوان وأطيبها بالنسبة للرجل المسلم أي أحلها وأبعدها عن الكراهة والحرمة ولسبب ذلك أن البياض يدلّ غالبا على التواضع والبعد عن الكبر والخيلاء ، وهو أحسن الألوان لبقائه على الحالة التي خلقه الله عليها ، بخلاف المصبوغ فإنه متغير اللون غير باق على أصله وفي هذا التغير بعد عن التواضع وتهافت على الدنيا ولذّاتها .

وكون البياض باق على أصالته وواحد في لونه ، فإنه شبيه في ذلك بالخالق تعالى الواحد الباقي ، فالمسلم الذي يلبس البياض يشاكل ظاهره باطنه في التوحيد والتمسك بالايمان والله تعالى ، وخير المسلم من كان ظاهره يجسّم باطنه وفعله يبرز صدق نواياه .

وفي الحديث الشريف ان البياض لون الجنة فمن ذلك قول الرسول الكريم : ان الله تعالى خلق الجنة بيضاء وأحبّ شيء إلى الله البياض (6) .

فربّما أحبّ الله البياض لكونه رمزا للصفاء والنقاوة والعفّة والطهارة التي يجب أن يتحلى بها قلب المؤمن . كما يوحي البياض بمعنى كرم النفس ونظافة اليد وسموها عن المآثم والمعاصي وتعلقها بالاحسان وفعل الخير ، كما أن القلب الأبيض عنوان على التقوى ولاستقامة والنجابة .

اللون الأحمر :

وهو أقلّ انتشار من اللون الأبيض في البيئة العربية المسلمة بل هو منهي عنه بالنسبة للباس الرّجل خاصة منه الأحمر القاني الذي كان المسلمون يتجنبونه لما عرف لديهم من أن الشيطان يحبّ الحمرة (7) ذلك أن اللون الأحمر يتّخذ عادة للزينة والشهرة والتّكبر والخيلاء وهذا كلّه من عمل الشيطان المنهي عنه « ايّاكم والحمرة » (8) فإنّها من أحبّ الزينة إلى الشيطان إلاّ أن هذا المعنى لا يتحقّق بالنسبة للباس للمرأة التي يستحب لها التزين بشتى الألوان الناصعة البرّاقة سيما اللون الأحمر الصرف الذي اختصت بلبسه المرأة في البيئة العربية وهو لا يعدو إلاّ أن يكون مقصودا للزينة فحسب . فيكون عندئذ لبس الأحمر بالنسبة للرجل من قبيل التشبه بالنسوة وهو ما ينهي عنه الدين ويمقطه المجتمع العربي المسلم .

فعلى ذلك نجد في كتاب السنة أحاديث تنهى عن لبس الأحمر الصرف أمّا ما كان مخططا من اللباس باللون الأحمر فهو لا يدخل تحت هذا النهي لعلمنا أن الرسول الكريم قد لبسه .

(6) رواه البخاري في صحيحه .
(7) شرح الشمائل 1 باب لباس الرسول .
(8) حديث شريف كنز العمال .

الــوان لبـــاس الرجل في العهــد الاسلامي الاول

لقد غلب على لباس العرب المسلمين اللّون الأبيض في عامّة ملابسهم ، الا أنهم بالاضافة الى ذلك عرفوا مختلف الألوان الأخرى ، فبرعوا في فنّ الصباغة بالقدر الذي يوفّر لهم ألوانا مختلفة متباينـة لشتى أنـواع الثيـاب .

فقد انتشرت صناعة الصباغة في المجتمع العربي جنبا الى جنب ومختلف صناعات النسيج الأخرى ، فاستعملوا مواد مختلفة لصبغ الأقمشة كالمغرة والزعفران والورس ونحوها .

وأطلقوا على مختلف الألبسة الملوّنة أسمـاء عرفت بها ومن تفحّص كتب اللّغة العربية وقف على مسمّيات كثيرة من الألبسة الملونة حتى أن بعضهم (1) عقد فصلا كاملا بعنوان ألوان اللباس .

فمن ذلك أن العرب تفنّنوا في صبغ الملابس ليس من حيث اكتشاف المواد الملوّنة واستعمالها فحسب ، بل وكذلك من حيث كيفية صبغها بتلكم المـواد .

فهذا ثوب مدمّى وهو ما اشتدّ صبغة وهو المشبّع وهذا ثوب خفيف الصباغة مغاير في لونه للأول رغم استعمال نفس المادة الملوّنة ، فمن ذلك مثلا أن عنصر الزعفران يشتق منه ألوان كثيرة .

كما كانوا يخلطون الألوان فينتج عن ذلك لون جديد ، فكانوا يصبغـون الثـوب الواحد مرّات عديدة ، كلّما تحوّل لونه باللبـاس صبغ من جديد ، حتى يرقّ الثوب فيقال فيه ثـوب يعلـول (2) ذلك أن الثياب في البيئة العربية كانت عـزيزة المنال غير متوفّرة بالقدر المعروف في عصرنا هذا ، فيحتاج الرجل إلى إعادة صبغ ثوبه القديم ليعيد إليه نظارته لقلّة انتاج النسيج نفسه ، فيصبح جديدا بعد أن كان رثّا ، إلاّ أن هذه العملية تؤول بالثوب لا محالة إلى الرقّة والرثاثة التي ما بعدها جدّة ، وحتى في هذه الحالة فإنّهم يضطرون إلى تجديد الثوب باصلاحه وذلك أن يبلى وسط الثوب فيخرج منه البالي ثم يلفقه أو يجعل له خرقة فيلحم بهـا خرقه وهو ما يعرف بالـرقعـــة (3) .

(1) ابن سيدة في المخصص .
(2) انظر المخصص فصل اللباس .
(3) المخصص ج 4 ص 91 .

فاذا كانت المرأة تنتمي الى عائلة ذات مكانة في المدينة ولكنها لا تملك عربة فتخرج المرأة مصحوبة دائما بعونتها وهي مسطورة بالستار التقليدي (السفساري) ونسيج مزركش غير شفاف يسلل على وجهها يسمى (العجار) .

وهكذا ننهي حديثنا حول نهج الباشا ودار بوعتور – بن عاشور ففي هذا القدر كفاية اذ على المؤرخ أن يترقب قبل ابداء النظر على تطور الأمور لما تكون قريبة من وقته لكن لا بدّ أن نذكر أن هذه الدار بقي بسكناه ال بن عاشور حتى اقتنتها بلدية تونس لتجعلها معلما مخصصا للنشاط الثقافي ويجدر بنا أن نشكر البلدية وخاصة رئيسها السيد زكرياء بن مصطفى على هذا العمل للمحافظة على ما يتميز به تراثنا .

محمد العزيز ابن عاشور
في يوم 6 أكتوبر 1984
مقر الاجتماع : 52 نهج الباشا
تونس

المراجع

لقد اعتمدنا في هذا البحث على :

1) وثائق عائلية وارشادات أفادنا بها مشكورين نخبة من أفراد العائلة.

2) المطبوعات العربية

ابن الخوجة (محمد): معالم التوحيد في القديم وفي الجديد تونس 1939.
– ابن أبي دينار : المؤنس في أخبار افريقية وتونس. تونس المطبعة الرسمية.
– ابن أبي الضياف : إتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان. تونس 1963 – 1966.
– ابن عاشور (الشيخ محمد الفاضل): تراجم الإعلام. تونس 1970.
خوجة (حسين) : ذيل لكتاب بشائر أهل الإيمان تونس 1908.
عبد الوهاب (حسن): شهيرات التونسيات. تونس.

3) المطبوعات الفرنسية

BACHROUCH (Tawfiq) : *Formation sociale barbaresque et pouvoir à Tunis au 17ème siècle*, Tunis, 1977.
BERQUE (Jacques) : *Le Maghreb entre deux guerres*, Seuil, 1965.
DAOULATLI (Abdelaziz) : *Tunis sous les Hafsides*, Tunis, 1978.
REVAULT (Jacques : *Palais et demeures de Tunis*, Tomes I et II, 1967 et 1970.

وتمتاز أيضا هذه الدار بالنسبة للدور البسيطة بوجود غرف كبيرة تسمى " بيوت بالقبو والمقاصر " منسقة على النحو التالي : القبو وهو المكان المربع للجلوس واقتبال أفراد الأسرة وبجانبي الغرفة " التركينة " يوجد في كل منهمـا سرير " وتوجد حجرتان صغيرتان من هنا وهناك تسمى المقاصر " والعناصر التي تتكون منها الدار وسط الدار ذات برطال واحد (والبرطال لفظة أندلسية يعني بها الرواق) ومعتلى عليه رواق آخر يسمى الدربوز (واصل اللفظة غامض ولعله من اليونانيـة) .

ولا ننسـى التنصيص على عنصرين أساسيين هما وجود بئر وماجـل لجمع مياه الأمطـار .

المرحلة الثانيـة : أعني الدار مدة الوزير محمد العـزيز بوعتـور .

— (النصف الثـاني من القرن الماضي وأوائـل هذا القـرن) .

لما سمي محمد العـزيز بوعتور وزيرا عزم على ادخال بعض التحسينات على مسقط رأسه دار أبيه وجده مراعيا في ذلك واجباته الاجتماعية الجديدة فاشترى دارا جوار داره وهي اليوم تحمل رقم 46 وخصصهـا لحركة المنزل وشؤون المطبخ ويعرف هذا القسم من المنزل يعرف في اصطلاح تـونس بالدويرية . واشترى أيضا الدار والعلو الكائنين أمام داره وجعلهما دار للضياف والمواكب . كما زاد في عدد المخازن فأصبحت اذا دار ال بوعتـور العنصر الأساسي لمركب سكني مسيطر على جزء من نهج الباشا وفي صميم هذا المجموع مسجد سيدي بوحديد يزيده أهمية ومكانة .

فكان سكان نهج الباشا يعتزون بمجاورة تلك الديار لما في وجاهة أصحابها من فوائـد أدبيـة وغيـرهـا .

وعندنا وثيقة طريفة أريد لو سمحتم أن أقـرأهـا عليكم لما فيها من اشارات تفيد المؤرخ على طبيعـة الصلة بين متساكني المدينة في القرن المـاضي :

نـــص الرســالـــــة

الحمد لله وحده وصلى الله على من لا نبي بعده

حضرة الهمام الأوحد الفاضل الجليل العلامـة النحرير مولانا الشيخ سيدي محمد العزيز باش كاتب أدام الله اجلاله وحرس بعين العناية كمـاله وزاد في سماء السعادة ارتقاؤه .

بعد السلام التام كما يليق بالمقام المعروض للسيادة هو أننا بلغنا يوم التاريخ الغرض لكم في ابطـال الزوج شبابك (كـذا) الذي هم على كشف الدار الذي انتقل ملكها لسيادة فاعلم سيدي أن الحساب المظنـون به فيكم أنكم تتصرف (كـذا) في محل الذي به سكنـاني (كـذا) ولا مشورة لكم معنا بكيف (كـذا) زوج شبابك يلحق منهم الضـرر .

ويكون معلوم السيادة لنا بيت صغيرة مجاورة لكم الذي مستوى سطحها معكم اذا لاقت (كـذا) بكم في البناء فهي مباركة عليكم وهذا ما عندنا أخبرناكم به والله تعالى يديم لنا بقاكم (كـذا) ويبارك لنا فيكم ويبقى لنا وللمسلمين وجودكم والسلام التام من الفقير لربه مصطفى الشفي لطف الله باالجميع أميـن .

في 13 جمـادى الثاني عام 1282

وما أبعد ذلك من موقف بعض المتكبرين من قدماء الحيّ المعتزين برسـوخهم في المدينـة وانتمائهم الى عائلة تركية الأصل الذين اشمأزوا من دخول آل بوعتور الى نهج الباشا في القـرن 18 لكـون أصلها لا من البلاد فقط بل من غير مدينـة تونس .

— الحيـاة في الدار مدة الوزير ومدة الشيخ محمد الطـاهر بن عاشـور

كان النظام داخل المنازل مثل دار بوعتور وابن عاشـور نشظاما مدققا وتوزيع المسؤوليات مضبوطا وكل ذلك تحت نظر سيدة المنزل زوج كبير العائلة ويعتمد هذا الهيكل على عددهمـا من العاملات ذات الوظائف المقـررة : الطباخة والكمانجية ووظيفتها هامة جدّا إذ هي المسؤولة على حفظ خزينـة المواد الأساسية والقهواجية وبنات الحركة وبهودية للاتصال مع الخارج .

وبالنسبة لحراسة الدار ونشاط صاحب البيت فهناك أيضا عدد هام من العمال من بينهم الحارس ويسمى في تونس الورقلي لاختصاص هذه المهنة يومئذ بمهاجرين من ورقلة وسائق العربة وهو الباش كرارسي ومعه أعوان هم الكرارسية والعزارة وفي أعلى سلم الرجال المهتمين بشـؤون الوزيـر " المـوعينـات " . (جمع المعين)

وقد كان بما هو الاتصال خـارج الدار معروف ومحدود حتى بالنسبـة للرجال فيخرج الرجل من داره قاصدا الجامع ان كان مدرسا أو المحكمة الشرعية ان كان من أعضائها والوزارة والبلاد الملكي لو كان وزيرا . والا فلا يخرج الا للضرورة : المواكب الدينية صلاة العيد مثـالا .

هذا بالنسبة للشتـاء وأما في الصيف فتذهب العائلة كلها الى بساتينها في ضواحي تونس منوبة في الربيع والمرسى في الصيف والخريف ويبقى النظام على حالته المعهـودة . وأما المرأة فخروجهـا من المنزل يكون نادرا جدا .

واذا خرجت لسبب ما مثل الذهاب الى الحمام يقع اخلائه من الناس تماما ثم تقدم العربة " الكـروسة " أمام باب الدار فتخرج المرأة مسطورة مصحوبة بنساء تابعات لها فتركب العربة ونجر العربة الى الحمام وذلك بالرغم من قرب الدار من حمام نهج الباشـا .

المعالم الدينية والعلمية

مدرسة بئر الحجار :

لقد سبق أن لمحنا على كثرة الأراضي غير المبنية أو الخراب في منطقة نهج الباشا وكذلك نهج بئر الحجار ونهج المقطع واسمهما دليلا على هذا الوضع . فلا شك أن هذا الفراغ قد حمل بعض حكام البلاد على تشييد معالم نافعة من شأنها أن تخلد ذكرهم وينالوا منها قربانا لله ففي سنة 1756 اختار علي باشا (صاحب المدارس الممتازة في العاصمة) هذا المكان لبناء مدرسة خصها بسكنى طلبة العلم من المالكية ورتب بها خزنة للكتب مع رواية الحديث .

هذا مع العلم أن في العهد الحفصي كانت توجد في الناحية المعروفة اليوم بنهج سيدي ابراهيم مدرسة بناها الوزير ابن تفرجين ثم استولى عليها الخراب ولم يقع احياءها بعد الفتح العثماني .

مسجد سيدي ابي حديد :

هو على الاطلاق أقدم معلم في المنطقة ولذلك نجده دائما كنقطة استدلال في الوثائق والرسوم والشيخ سيدي أبو حديد دفين هذا المسجد يرجع تاريخ حياته الى القرن الثالث عشر والمظنة كونه كان من المجاهدين الذين استشهدوا أثناء الحملة الصّليبية التي قادها لويس التاسع على على تونس ويقال أنه من أصحاب سيدي عمّار دفين أريانة ولعله كان يحمل درع فاشتهر به لقلة ذلك العتاد يومئذ ولعله كان أيضا ينادي بالحديد يعني بحمل السلاح فاشتهر بسيدي بوحديد ومن أيمة هذا المسجد الشيخ محمد الطيب بوعتور .

جامع دار الباشا : هو ليس جامع دار الباشا بل جامع مجاور للدار ولعله أقدم من هذا المعلم اذ كان يقول أمامه في أول دولة حسين باي بن علي أن له في أمامة هذا الجامع سبعة أجداد .

وكان أمام هذا الجامع في اخر القرن السابع عشر الجد الجامع لعائلتي الشريف ومحسن وهو الشيخ أحمد الشريف المشهور بامام جامع دار الباشا المتوفي سنة 1679 . كان يصلي الخمس ف وكان من الفقهاء المالكية يومئذ . وهناك مساجد أخرى مثل : مسجد ململي ولعله سليمان ململي من رجال دولة الباي حمودة باشا الحسيني بعثه مخدومه الى أمريكا وفرنسا لغرض السفارة (انظرا بن الضياف) .

ومسجد قدوار وكان يدرس فيه الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور الأول جد الشيخ الامام في القرن الماضي درس في التفسير . ومسجد السهيلي بنهج المقطع وغيرها

الزوايا والتربات :

كان القدماء يبنون بالقرب من دار سكناهم تربة لدفنهم ولدفن أهلهم وتكون التربة في غالب الحالات متركبة من العناصر الأساسية للدار العادية ولكنها مخصصة للقبور . فمن أشهر التربات في المدينة تربة الباي وتربة الباشا وغيرها فاذا كان دفين التربة رجلا صالحا يسمى ضريحه زاوية .

فان لم تكن في منطقة نهج الباشا تربة لأحد حكام البلاد ففيها ما يملأ سكانه شرفا وفخرا وهو ضريح الشيخ البركة سيدي ابراهيم الرياحي باش مفتي المالكية ورائد الطريقة التجانية في تونس فضلا على كون هذا المعلم من أجمل المعالم الراجعة الى العهد الحسيني .

وهنالك أيضا زوايا ذات الأهمية المحدودة مثل سيدي الزبيدي وسيدي الخضار الى جانب بعض التربات لأعيان الجند في العهد التركي .

وبعد هذه الحوصلة لندخل الان الى دار من ديار نهج الباشا قصد الاطلاع على العناصر الاساسية للبيت التونسي وعلى النظام المنزلي في القرن الماضي . هذه الدار المشهورة بدار ابن عاشور .

– وهي محل اجتماعنا اليوم – هي في الأصل حبس من أحباس مسجد سيدي أبي حديد كانت لما أراد الشيخ محمد بوعتور سنة 1188 اقتناءها في حالة خراب . فتمكن من تصييرها ملكا له بالطريقة المعروفة الشرعية عملا بالمذهب الحنفي وتسمى المعاوضة وبعد موافقة القاضي الحنفي على هذه العملية سلم الشيخ محمد بوعتور عقارا تمثل في مواقع مغروسة بالزياتين تساوي قيمتها قيمة الدار فأصبحت هذه المواقع حبسا على المسجد بينما صارت الدار ملكا للشيخ محمد بوعتور فبنى على أطلاله الدار الحاملة اليوم رقم 52 –

والشيخ محمد بوعتور صاحب هذه الدار ينتمي الى أسرة تونسية جاءت الى العاصمة في مبادي الدولة الحسينية وانخرط في ديوان الانشاء وجده هو الشيخ الولي الصالح سيدي عبد الكافي القرشي العثماني دفين صفاقس وزاويته هناك مشهورة .

وابن الشيخ محمد بوعتور وهو الشيخ محمد الطيب صار كاهية رئيس الكتبة وهو الباش كاتب وكان أيضا إمام مسجد سيدي بوحديد . ثم آلت الدار الى حفيدة الباش كاتب ثم الوزير محمد العزيز بوعتور وبعد وفاته سنة 1907 آلت الى حفيده الشيخ الامام محمد الطاهر ابن عاشور.

ويمكن تلخيص دار بوعتور ثم ابن عاشور الى مرحلتين .

المرحلة الأولى : تمتد من اقتناء الدار سنة 1188 ه الى أوساط القرن التاسع وكانت الدار وقتئذ دارا من التراز المتوسط على غرار دور أبناء البلاد من أرباب الصناعات التقليدية والوظائف العلمية كالتدريس والتوثيق أو الوظائف المخزنية الادارية مثل الكتابة بدوان الانشاء فهي دار محترمة تمكن العائلة بالقيام بحاجياتها لكن بدون بذخ لا من ناحية المساحة ولا من ناحية التزويق فهي مع ذلك تمتاز بالنسبة لمن دونها بحواجز هامة تجعلها في حماية تامة من الشارع فتجد فيها الدريبة والسقائف .

وتمتاز أيضا على من دونها بعلو مخصص لا للمواكب مثل ما هو الأمر في القصور بالعائلة ولهذا يوجد منفذه في وسط الدار .

" (الدار) الكائنة بزنقة سيدي الزبيدي الكائنة بمقربة من تربة الشيخ سيدي بوحديد داخل محروسة تونس " .

ولنذكر من المؤسسات السياسية والعسكرية دار الديوان وان لم تكن في منطقة نهج الباشا لكنها قريبة منه جدّا وللديوان دور أساسي في الحياة السياسية التونسية بعد الفتح فيتركب من أعيان الجند التركي مثل البلق باشية والخوجات والباش خوجة وترجمان الديوان يرئسهم آغة الديوان ومن هؤلاء يعين الداي حاكم البلاد . وكان مقر الديوان في أول الأمر بالقصبة ثم انتقل في أول الدولة الحسينية الى المقر القريب من بطحاء رمضان باي . وهو الذي صيره بعد الباي محمد باشا الحسين سنة 1856 دار للشريعة ومقر اجتماع أعضاء المجلس الشرعي الحنفية والمالكية .

فأدّى وجود هذه المؤسسات الادارية بمنطقة نهج الباشا مع قربها من القصبة ودار الباي ودار الدولاتلي (الدريبة) الى استقرار الكثير من أصحاب الوظائف المتصلة بهذه الهياكل . فلذلك نجد في منطقة نهج الباشا دار الكاهية (وهذا اللفظ الذي أطلق على عائلات تونسية معناه بالتركية مساعد الرئيس وقد يكون الجد الباني لهذه العائلات كاهية دار الباشا وكاهية باي الامحال أو كاهية الوجق أي الحامية . ونجد أيضا دار الآغة ومعناه بالتركية الأمير والرئيس فيكون آغة القصبة أوآغة الوجق أوآغة الديوان وأصبحت هذه الدار الكائنة بنهج الآغا محل سكنى لآل ابن الخوجة من بيوتات العلم الحنفية وكأن الناحية السكنية تغيّرت بمقتضى تغيير وظيفة الديوان .

ونجد أيضا دار باش حانبة وهذا اللفظ يدل أيضا على رتبة عسكرية اطلقت على عائلة تونسية والباش حانبة هو أمير الحوانب والحوانب هم الفرسان المكلفين بالأمن .

وكان في النظام العسكري القديم حوانب من أبناء الفاتحين . ويسمون حوانب ترك وحوانب من التونسيين أبناء البلاد وهم حوانب عرب .

ويقول في هذا المضمار المؤرخ بلقاران Pellegrin ان نهج القلش الذي هو مجانب لدار الباشا سمي هكذا لوجود الكثير من ديار ضباط من الحامية التركية وكان شعار رتبتهم القلش .

ووجدنا في وثيقة عائلية ان من أجوار مسجد سيدي أبي حديد عائلة مصطفى الترجمان ووظيفة الترجمان من الوظائف المعتبرة في الديوان وغيره لأهمية معرفة اللغتين التركية والعربية .

الديـار والقصـور :

دار الباشا : ليس لنا معطيات كافية على دار الباشا كدار سكنى الباشاوات في أول العهد العثماني اذ يتحدث عليها المؤرخون كخزينة مرتب الجند والجدير بالذكر هو أن الباي محمد الصادق أهداها الى وزيره مصطفى بن اسماعيل فجعلها قصرا لسكناه ويقول محمد بن الخوجة

في معالم التوحيد " لما أحدث الوزير مصطفى بن اسماعيل داره على اطلال دار الباشا القديمة في سنة 1879 حاولوا تسمية ذلك الشارع باسم نهج المصطفية الا أن هذه التسمية لم ترسخ في أذهان الناس ودار مصطفى بن اسماعيل هي التي أقيم مكانها بعد هدمها مدرسة البنات المسلمات سنة 1900 .

دار رمضان باي : هذا القصر بناه الباي رمضان بن مراد بن حمودة باشا في أواخر القرن السابع عشر . وسكنه في دولة حسين باي الحسيني علي باشا ومنه خرج الى جبل وسلات ثائرا على عمه سنة 1735 . وفي القرن الماضي انقسم هذا القصر الى عدة أقسام سكنتها عائلات تونسية نذكر منها فرع من ال الاصرم وكانت لهذه الأسرة العريقة عدة ديار في المدينة أهمها القصر الذي هو اليوم مقر جمعية صيانة المدينة .

وتحتوى دار رمضان باي على العناصر التي تمتاز بها قصور المدينة على غيرها نذكروا منها الممر الخاص الرابط بين بطحاء رمضان باي ونهج دار الجلد وكان يقوم في القديم بدورا الدريبة الكبرى وتعرف اليوم بساباط السيّارة ووسط الدار شاسع وحوله حجرات تسمى في الاصتلاح التونسي بيوت بالقبو والمقاصر والعلوات المتعددة ومخازن ودار خاصة بحركة المنزل وحمام خاص وكشك أي روشن أو منزه .

واختص القرن التاسع عشر بسكنى 4 من الوزراء الكبار في حومة نهج الباشا هم مصطفى بن اسماعيل في دار الباشا وخير الدين الذي بنا قصره بين الحفصية ونهج الباشا : (نهج التريبونال)

ومن جملة الوزراء محمد خزنة دار وقصره بنهج المقطع ثم الوزير محمد العزيز بوعتور وداره هي في الحقيقة دار أجداده فهو الوحيد من زمرة الوزراء القاطنين بنهج الباشا ونواحيه الذي ينتمي الى بيت تونسي ماكثا في نهج الباشا منذ القرن الثامن عشر ومن أبناء جامع الزيتونة .

ديار العلم : من جملة ما يمتاز به نهج الباشا على غيره وجود العديد من بيوت العلم فيه .

فمن الحنفية : دار درغوث
دار بن القاضي
دار بن الخوجة
دار الشيخ اسماعيل الصفايحي
دار عباس
دار الشيخ الصادق المحرزي

ومن المالكية : دار المحجوب
دار بوعتور بن عاشور
دار الرياحي
دار الشيخ الصادق النيفر

حدود منطقة نهج الباشــا :

يحدهـا شمالا ربض باب سويقة وغربـا باب البنات ونهج دار الجلد ونهج الدبدابة وشرقـا الحفصية وقبلة منطقة نهج سيدي بن عروس. ولعل يتسـاءل البعض على معنى هذه الأسماء فالسويقة تصغير لكلمة سوق وباب البنـات الراجع الى أوائل العهد الحفصي نسبة لبنـات يحي بن غـانية المايورقي من بقايـا أمراء المرابطين اللاتي وجههن والدهن الى السلطـان الحفصي إلتجاء الى كرمه فبنى لهن دارا معروفة بقصر البنـات فسمي الباب المجـاور له باب البنـات ودار الجلد هو محل لمباشرة وظيفة الغرض منها جمع جميع الجلود من طرف الدولة ثم دبغه بدار الجلد ويبـاع لاهل الصنـاعة بالمزايدة في مكان بالحاضرة.

الدبـدابة : أي المكـان المنحدر كان اشتهرت هذه المنطقة مدة أحمـد باشـا باي أقـــام فيهـا معملا لاعداد مؤونة الجيش من خبز وزيت. وكانت في نهج الدبدابة ديـار كثيرة هدم بعضهـا مـدة أشغـال السكة الحديدية البلدية Tramway ومن بنيهـا دار ابن عاشور في أواخر القرن الماضي.

الحفصية : معمل لصنع المدافع والبارود بناه الحفصيون واستمر العمل فيه الى اواسط القرن الماضي.

تاريخهـا :

قلنا أن المنطقتين السكنيتين الشمالية والجنوبية كانتا موجودتين في العهد الحفصي لكـن ريثما يكشف لنا علم الاثار معلومات مضبوطة على المنطقة في العهد الحفصي يمكننا أن نقـول أن حي نهج الباشا ترقى الى درجة حي سكني ممتاز بل ارسطقراطي غـداة الفتح العثمـاني خاصة مدة يوسف داي الشهير (1610 – 1637) اذ اعتنى بأحياء هذه المنطقة وقد كان استولى عليها الخراب نتيجة الحروب وتقهقـر الأمـور عند زوال الدولة الحفصيـة . يقول ابن أبـي الدينـار صاحب المؤنس " ومن مآثر يوسف داي فتح باب البنات وكان مسدودا وبوّبه وجعل فيه عدة حوانيت فجاء من أحفل الأسواق وبنى قريبا منه سوقا يباع فيه الغزل وكانا قبل اليوم في غاية العمارة وقد تلاشى أمرهمـا ولم تبق الا رسومهما وعمرت تلك الناحية بعد ما كانت خرابا من مكان يعرف بزنقة حمودة الى باب البنات وكان المار من هنالك في النهار يخاف على نفسـه فعمرت تلك الناحية وهي اليـوم من أجمـل حارات تونس " .

فأخذت منطقتنا تنمـو طيلة القرنين السابع عشر والثامن عشر حتى عرفت أوجها في القـرن الماضي من تسلسل البناءات الضخمـة وسكنى أعيان الدولة والعلم والمتجر .

ولم يختصر هذا الحي على وظيفته السكنية فحسب بل امتاز في القرن السابع عشر بوظيفة تجارية ذات بال كما حققه ابن أبي دينار . وهنالك وظيفة أخرى لهذا الحي وربما كانت الوظيفة الأساسية بعد الفتح أعني الوظيفة السياسية والعسكرية حيث نتصور ان انتصاب مؤسسات ذات دور حيوي في نشاط النظام القائم في القرن السابع عشر هو السبب الأساسي في نمـو الوظيفتين السكنية والتجارية قبل أن تتفوق في القرن الماضي الوظيفة السكنيـة على غيرها . .

فمن اشهر هذه المؤسسات السياسية وأقدمها انتصابا مقر الباشا نائب السلطان العثماني في تونس وقد اشتهرت بدار الخلافة أو بدار الباشـا .

ودار الباشا هذه ليست دار سكنى فقط بل هي أولا وبالذات مقرّ خزينة مرتب الجنـود الينكشرية ومنها يتقاضى علماء الحنيفـــة جراياتهم على العادة القائمـــة يومئذ . فكانت تتطلب هذه المهمـــة عددا كبيرا من الموظفين كان على رأسهم كاهيـــة دار الباشـــا ومن جملتهم كاتب دار الباشا والشاهد على دار الباشا وكانتا تعتبران من الوظائف العلمية ومن المناصب ذات الاعتبار في العاصمة .

وتواصل نشاط دار الباشا تدفع للجنود وللعلمـاء الحنفية مرتباتهم كل شهرين حتى أبطل المشير الأول أحمد باشا باي السلك العسكري التركي لمّا أسس الجيش النظامي التونسي .

هذا وان رتبة الباشا التي أسسها سنان الفاتح سرعان ما اندمجت ضمن مشمولات الباي لما أصبح هذا الأخير هو الحاكم في الايالة زمن الدولة المرادية وخاصة زمن الدولة الحسينية ما عدى مدة حسين باي الأول اذ أعطيت رتبة الباشا لابن أخيه علي ترضية له .

فنظرا لأهمية دورها في الحياة السياسية والاجتماعية أصبحت دار الباشا نقطة استدلال في المدينة وان لم تكن رسمية فلم نجد في الرسوم والوثائق الراجعة للقرن الثامن عشر وحتى أوائل القرن التاسع عشر عبارات مثل حومة دار الباشا أو بالأحرى نهج دار الباشا . فالتعريف الجاري به العمـل اليوم (يعني نهج الباشا) حديث جدّا لا يتقدم تاريخه على أواخر القرن الماضي لمّا قام المجلس البلدي باعطـاء أسماء لشوارع المدينة .

فكيف اذا كانت توصف هذه المنطقة في القديم ؟ وجدنا في وثيقة عائلية تهم دار بوعتـور مؤرخة بعام 1774 (1188) الوصف التالي " الـدار والدويـرة الكائنتان جوار المسجد الشرقي الباب المعروف بمسجد الشيخ سيدي أبي حديـد وبه تربته التي هي ضريحه الكائن ذلك قرب بئر الحجار ودار الخلافة من مدينة تونس المحـروسة " .

وفي وثيقـة ثانية مؤرخة بعام 1788 وجدنا التحديد التالي :

" تربة القائد رجب الكائنة بجوار الشيخ الولي الصالح سيدي بوحديد بمقربة من دار الخلافة داخل باب البنات من تونس المحـروسة .

وأحيانا لم تذكر دار الباشا بل نقطة الاستدلال تكون زاوية أو مسجد على العادة القائمـة يومئذ كما وجدنا ذلك في دفتر يتضمن أملاك القائد محمود الجلولي أطلعنا عليه السيد أحمد الجلولي

جــوانب من تــاريخ نهج البــاشا

تفضلت مكتبة مدينة تونس راغبة مني حديثا حول دار من ديار المدينة وهي مقر اجتماعنا اليوم فلبيت دعواها متشرفا شاكرا غير أنه من الضروري أن أحدثكم لا على دار فحسب بل على محيطها أعني منطقة نهج الباشا .

وذلك لسببين أساسيين الاول الناتج على الاعتقاد بأنه لا يمكن فهم معلم الاّ اذا وضع في محيطه واستعرضت الظروف الاجتماعية والسياسية القائمة وقت انشاءه .

والسبب الثاني يرجع إلى أهمية هذه المنطقة في تاريخ العاصمة بصفة عامة وفي تاريخ الفن المعماري والنظام العمراني بصفة خاصة .

هذا ولا جرم لو أوقفنا عدسة بحثنا على دار من ديار هذا الحي بضعة من الزمن قصد تقديم صورة موجزة على عناصر البيت التونسي ونظام الحياة المنزلية في القرن الماضي.

تحـديـد المنطقـة

من المعروف أن العاصمة التونسية كانت تتركب من مدينة ومن ربضين شمالي وهو ربض باب سويقة وجنوبي وهو ربض باب الجزيرة ويحيط بالجميع سوران : الخارجي وهو الحامي للعاصمة بصفة عامة وقد رممه حمودة باشا والداخلي وهو الفاصل بين المدينة وربضيها.

وفي المدينة نفسها توجد شبكة الأسواق التجارية حول الجامع الأعظم جامع الزيتونة وأحياء سكنية أهمها المنطقة الجنوبية المعروفة اليوم بشارعها الرئيسي (نهج تربة الباي) والمنطقة الشمالية المعروفة اليوم (بنهج الباشا). كما كان يوجد داخل المدينة حي سكني لليهود بين الحفصية وباب قرطاجنة وحي للنصارى بالقرب من باب البحر. مع الذكر بأن الحي السكني تطلق عليه في الاصطلاح التونسي لفظة (الحكومة) ولا تطلق عبارة (الحارة) الاّ على الحي الخاص باليهود .

وانطلق هذا النظام الذي كانت عليه المدينة في القرن الماضي ابتداء من العهد العثماني بعد فتح تونس سنة 1574 وربما نسج بناة تونس الجدد على منوال الحفصيين.

- سبعة مخادد مذهبة
- مسند أملس مرشوشة بالتل
- 12 قوفية كبار
- 8 شكاير حنّة مطروزة بالتل
- أربعة خدبديات مرشوشة بالتل
- 12 ذراري باش حانبة وغيره
- خيوط فضّة
- خمسة جبايب كاتلان ألوان بالّطوق
- خمسة قمايج أكتاف وذيل منهم واحدة سبول بالفضّة
- ثلاثة جبايب كاتلان من غير أطواق
- سروال كتلان
- جبّة نقش البلار بالتّل
- جبّة وجهين بالتّل
- جبّة حرج كامل بالشريط
- قمجّة كبيرة متاع تصدير
- قمجّة شريط بونوّارة مرشوشة بالتّل
- قمجّة نقش بلار سبولته بالفضّة مرشوشة بالتّل
- قمجّة في الكاتلان شريط بونوّارة مرشوشة بالتّل
- زوجين أكمام نقش بلار متاع تونس
- ذرّاية مور مطروزة بالتّل
- تقريطة مطروزة بالتّل
- برنشك غطا طبق مرشوشة بالتّل
- محرمة كاتلان مرشوشة بالتّل
- 6 ملاحف انقليزي
- زوج ملاحف محمودي
- 15 سورية بلدي كمامها متمومة
- 11 سوريّة منهم سوريّة برنشك بلا خياطة وسوريّة نقش بلاّر والباقي سكبا
- زوج سفاسر جريدي +
- لحاف فرش أملس
- أربعة ألحفة للجراري ولحاف أملس
- 3 سفاسر حرير جريدي + فرش وفرّاشية جريدي +
- مراية صدف
- زوج بشاكر سفاقصي وملحفة انقليز

- خيط محارم حمّام وزوج محارم
- نصف خيط محارم حمر عكري
- 5 بشاكر بوروصي
- عجار وفوطة حرير
- نصف دزّينة تقارط
- ثلاثة جراري ومضربة وجوه
- ثلاثة مقاطع ونصف زرق
- زوج مضارب محشية
- ثلاثة جراري صغار محشية
- صندوق زوز
صندوق نوار
- صندوق سرول عكري
- فنيق
- فضّة متاع خدم وحكه بها زوج محبوب
- جبّة مور برتقالي
- صندوق مذهب صغير
- تقديمه في الأملس وزوج تكبينات أملس
- 2 أكمام سنبق مطروزه مرشوشه بالتّل

بيان حوائج البنت حجرية بنت علي المهبولي :

- قفطان مسجّر
- 2 فرامل مذهب
- جبّة مطروزة بالتّل
- 2 قوافي مطروزين بالتّل
- قوفية بالفضة
- سروال بالشريط
- قمجّة سبايل
- جبّة بالطوق
- سوريتين بني بازار
- زوج تقارط
- ذرّاية

المصدر : رسالة عدد 279
الحبيب الشابي

النّحايسيـه :

- النّحـــاســه
- السّطـــل
- الـدّلــوه
- الإبـريق واللّيـان تـركي وعـربي
- الطّنجـره كبيـره وصغيـره
- الحــلاّب
- الطّـاســات
- الطّفّــالات

المصـدر : رسـالـة عـدد 155 ملف الـ

2 ـ وثائق حول الزي التقليدي

الحـمـد لله

بيـان تقيـد جهـاز البنت تـركيـة بنت علي المهبـولـي :

- قفطـان مـذهب غـول بالسّـدر
- قفطــان مسجّـر سمـاوي محـروج
- قفطـان مسجّـر مـور محـروج
- قفطــان حمصي مسجـر
- ردا ســدور
- زوج كـلـل سـدور
- ستّـة طـوار من بـوعشـرين في المسجّـر الأحمـر منهم واحد كاتـلان
- زوج فـرامـل مسجّـر حمص واحده محـروجـة وواحدة بالقيطـن
- فـرمـل مـذهب غـول
- فـرمـل مـوبّـر بالحـرج
- فـرمـل مسجّـر بالحـرج
- فـرمـل أملس بالحـرج
- زوج فـرامـل أملس بالقيـاطـن
- زوج فـرامـل كـاتـلان
- تستمـال كنـال وعلبتـه سمـاوي
- مخـدّة نقـر البليـل حـريـر
- تكّـه مطـروزة بالتـل
- سـروال كبيـر خـدود مـوبّـر على العـالـي
- زوج أطـراف شـريـط
- خـديـدي مـذهب مـن غيـر خيـاطـة
- ذرّابـة نقش بـلار بالتّـل والبـونـق
- ذرّابـة بـرنشك مـرشـوشـة بالتّـل والبـونـق
- خمســه مـلاحف بـرنشك بالبـواجـه
- مسنـد مـوبّـر وبطـان أملس بالشـريط والنّـوار
- سقـاطـة كـاتـلان

بيان أنواع المصنوعات بعمل سوسة :

أنواع اللّفة :

- البطانية سوسي من 30 إلى 40 ريال
- الحرام الورداني مجعّب بالقطن من 25 إلى 35
- البّطانية دق خلالة عمل أكودة والقلعة الصغرى من 50 إلى 60
- الحرام المساكني من 30 إلى 35
- الحرام السوسي من 20 إلى 25
- البرنص الأكّودي والقلعي من 20 إلى 30
- الوزرة حمراء من 40 إلى 45
- جبة عمل قصر هلال .

أشغال القطن : غير موجود عمله

أشغال الكتّان :

- المقطع كتّان سوسي فينوا من 70 إلى 80
- المقطع كتّان سوسي متوسّط من 45 إلى 50

أشغال الحلفا :

- زوج شواري عمل سوسة : جمالي 7 ريالات
- زوج شواري بغّالي : 4 ريالات
- زوج شواري حمار : 3 ريالات
- الزنبيل بغّالي : 4 ريالات
- زنبيل الحمار : 212 ريالات
- المعلف : ريال وربع
- القفة
- الضفيرة عمل هرقلة
- الحصيرة عبادي

الفخّار السوسي :

- القلّة الكبيرة شوّاط أبيض
- القلّة المتوسّطة من النوع
- القلّة الصغيرة من النوع
- الشربية من النوع
- الصحفة شوّاط من النوع
- حلاّب محمل ثلاثة أصواع من النوع
- المشرب من النوع

المصدر : رسالة عدد 153 ملف 251

أنواع الحرف والصنائع المنسوبة للقيروان

صنعة الحياكة :

- الحائك
- الفرّاشيّه
- الجبّه

صنعة الخياطة :

- الجبّه
- الدّلق الهمّامي
- الدّلق غير الهمّامي
- الكاسات

صنعة البلاغجية :

- البلغة العربي
- البلغة السّركسي مسخره وغير مسخره

صنعة النّسيجة :

- البرنس البيدي الغليظ
- الزربية الكبيره والصغيره
- الكليم مرقوم وغير مرقوم

عمـل الجريد :

6 بـرانص فينـوا
مثلهـم متوسّط
4 أحـرمـة فينـوا
4 فـروش تـوزري بالحـريـر ألـوان
مثلهـم فـرارش بالحـريـر ألـوان
مثلهـم فـروش قفصـي فينـوا
مثلهـم فـرارش
6 بـرانـص قفصـي
3 جبايب قلب سعفـه

عمـل الاعـراض :

6 مخـالـي للخيـل فينـوا
6 مخـالـي عـرضـاوي

بيت شعر حمـراء عمـل دريـد متمومـة من جميـع لـوازمهـا .

المصـدر : رسـالـة عـدد 118 مـلـف 251

مـا هـو مـوجّـه من صنـائع القيـروان لمعـرض بـاريس

ريـالات :

70 – بـرنـوس بيـدي
60 – بـرنـوس اخـر
75 – دلـق أزرق
52 – دلـق مجعـب
56 – دلـق أحمـر
85 – دلـق لـونـه طفلـي
102 – زربيـة كبيـرة
450 – كليـم مـرقـوم كبيـر
45 – اخـر صغيـر

قطـع نحـاس

ثـلاث نحـايس متـواليـات وكسكـاس
زوج أسطـال
ثـلاثـة طنـاجـر بـأغطيتهـا
زوج أبـرقـه عـربـي وتـركي وليـان
زوج طفـّالات

المصـدر : رسـالـة عـدد 148 ورسـالـة عـدد 150 ملف 251

المصنوعـات المشتـراة من سوسـة

– بطّـانيـة سـوسـي
– بطّـانيـة دق خـلالـة عمـل القـاعـة الصغـرى
– بطـانيـة دق خـلالة عمـل اكـّوده
– حـرام عمـل مسـاكـن
– حـرام عمـل سـوسـة
– بـرنـس عمـل القلعـة
– بـرنـس عمـل أكـّـودة
– حـرام عمـل الـوردانيـن
– جبـة مجعبـة بالحـريـر عمـل قصـر هـلال
– حـرام لفّـاف
– مقطـع كتّـان سـوسـي فينـوا
– مقطـع كتّـان سـوسـي متـوسّط
– قنطـار صـابـون حجـري
– 100 فنجـان صـابـون مسّـك
– 100 فنجـال صـابـون مـن غيـر طيـب
– 3 صنـادق لـوح لـوضـع أنـواع الصـابـون المـذكـور
– 2 شـرابـي شـوّاط أبيض من الفخّار السوسي
– 6 أصحـاف شـوّاط مـن النـوع المـذكـور

المصـدر : رسـالـة عـدد 152 مـلـف 251

أما الصنف الأخير من هذه الوثائق التي ننشرها (3) فيهمّ موضوعا قلّما تطرّق الباحثون إليه وهو موضوع الموت في الوسط التقليدي التونسي. واخترنا للتعريف بالنظر إلى الموت وثائق تعطينا معلومات عن التجهيز المادى للميّت خاصّة في الأوساط الحاكمة انذاك . ولا تقتصر هذه الوثائق على سرد المواد المشتراة للتجهيز بل تبيّن لنا أن الموت لا يهمّ عائلة الفقيد فقط بل يمسّ كذلك أصنافا إجتماعية متعدّدة كأصحاب الطرق أو أصحاب الصنائع والخدم إلى غير ذلك (4).

(3) ملف 9 صندوق 1 .

(4) في ما يهم هذا الموضوع الأخير ، فقد أفردنا له مقالا بهذا العدد في المجلة نظرا لأهميته وكما ذكرنا لقلة البحوث التي تعنى به . انظر :

CHEBBI Lahbib : Repères et archives poua une histoire de la mort en Tunisie.

1 ـ وثائق حول الصنائع بالايالة

بيان ما يلزم لعرض سوق باريس سنة 1878

عمل تونس :

3 شاطرات جوز منزلين للسلاح
3 شاطرات لوح مدهونين
2 مرافع بالشاطرات مدهونين
1 غربال شعير
1 غربال كسكسي
1 غربال بسيسة
1 غربال قمح
1 ساقاط
4 سيوف عربي وسوري
4 مكاحل عربي
– مصبوغ عرب حديدة وخلّه وخلخال وأخراص
– حصيرة وقياس بالسباولو مزينين
– أكفال بالحرير والفضّة
– كتب
– حويّة متمومة وتغريزة مزينه
– بطاش
– حمل شواري
– زوج غراير
– زنبيل خذاري
– زنبيل غباري
– زوج أسفار جلد مذهبين
– زوج أسفار من غير تذهيب

عمل جربة :

25 برانص سوستي فينوا
15 شيشان فينوا
4 شمالي
4 عباين شخم
3 جبايب بالحرير

مصفوفة الفنون الشعبية

	أ ـ الآلات	ب ـ الالحان	ج ـ الكلمات	د ـ الفنان	هـ ـ المناسبات	و ـ المعتقدات	ز ـ الفرق	ن ـ التعلم
فن 1ـ الموسيقى	1	2	3	4	5	6	7	8
فن 2 ـ الأغاني	9	10	11	12	13	14	15	16
فن 3 ـ الرقص	17	18	19	20	21	22	23	24
فن 4 ـ الابتهالات	25	26	27	28	29	30	31	32
فن 5 ـ المدائح	33	34	35	36	37	38	39	40
فن 6 ـ الالعاب	41	42	43	44	45	46	47	48
فن 7 ـ التشكيل	49	50	51	52	53	54	55	56
فن 8 ـ النقش	57	58	59	60	61	62	63	64
فن 9 ـ التوشية	65	66	67	68	69	70	71	72
فن 10 ـ التوشية	73	74	75	76	77	78	79	80

فرج البدوي

وثائق حول الصنائع والعادات بالوسط التقليدي التونسي قبل الحماية

عثرنا على ملفّ بدار الوثائق العامة يسرد لنا مشاركة الايالة في معرض باريس لسنة 1878 ببعض منتوجات صنائع هذا البلد (1).

وأهمية هذا الملف تكمن في :

ـ تعريفه بالجهات التي شاركت بمنتوجاتها في هذا المعرض.

ـ إعطائه للأثمان التي كانت تباع بها هذه المصنوعات الشيء الذي يسمح للباحث في تاريخ إقتصاد الإيالة بالإعتماد عليه لتركيب احصائيات تهم الأثمان وكذلك الأجور.

ـ إستعمال المفاهيم المتداولة انذاك في تسمية منتوجات الصنائع والتعريف بها مما يعين الباحث في ميدان الفنون والتقاليد الشعبية على معرفة هذه التّسميات التي بدأ النسيان يمدّ لها يده بعد أن تقهقرت الصنائع التقليدية تحت تأثير الإستعمار في بادىء الأمر وتطوّر المجتمع وحاجياته الان.

حافظنا في نشرنا لبعض وثائق هذا الملف على اللغة المستعملة واكتفينا بحذف التكرار في ذكر بعض الصنائع.

عثرنا كذلك في دار الوثائق على رسائل تهمّ عوائد العائلة المالكة من ملبس ومأكل تمكّننا (2) من معرفة المواد التي تستعمل لصنع هذه الملابس وبطبيعة الحال تعطينا نظرة عن العلاقة التي تربط الفئات الإجتماعية (خاصة العائلة المالكة) بنوع اللباس وكمية المال الذي تخصّصه لهذه الحاجة.

(1) ملف 51 صندوق 213 .

(2) خط هذا النوع من الوثائق ردىء مما أجبرنا إلى حذف بعض كلمات لم نتمكن من قراءتها .

مصفوفة المعارف التقليدية

	أ ـ الانواع	ب ـ المواد	ج ـ القنائع	د ـ المعول	هـ ـ المحل	و ـ الاستعمال	ز ـ المناسبات	ن ـ التعلم
مع 1 ـ الادب	1	2	3	4	5	6	7	8
مع 2 ـ الأدوية	9	10	11	12	12	14	15	16
مع 3 ـ التمثيل	17	18	19	20	21	22	23	24
مع 4 ـ الأدوات	25	26	27	28	29	30	34	32
مع 5 ـ النسج	33	34	35	36	37	38	39	40
مع 6 ـ الخياطة	41	42	43	44	45	46	47	48
مع 7 ـ التوشية	49	50	51	52	53	54	55	56
مع 8 ـ الحرف	57	58	59	60	61	62	63	64

مواضيع مربعات المصفوفة :

مثلا : المعاف التقليدية في الأدب الشعبي

مربع 1) ـ (أ مع 1) = أنواع الأدب الشعبي : الحكم ، الأمثال ، الحكايات ، الخرافات ، الشعر الملحون ، الألغاز النكت ، أغاني الأعراس ، التعشق ، النواح .

مربع 2) ـ (ب مع 2) = الأدب المنظوم، المأثور، المألوف، الأبطال، الوقائع الأسلاف .

مربع 3) ـ (ج مع 3) = الأدباء الشعبيين ، القصاصين الشعبيين ، ...

مربع 4) ـ (د مع 4) = طرق حفظ وتبليغ الأدب الشعبي .

مربع 5) ـ (هـ مع 5) = أماكن القاء الأدب الشعبي .

مربع 6) ـ (و مع 6) = مناسبات القاء الأدب الشعبي .

مربع 7) ـ (ز مع 7) = كيفية استعمال الأدب الشعبي .

مربع 8) ـ (ن مع 8) = كيفية تعلم الأدب الشعبي .

ـ وعلى هذا المنوال تكون العناصر المتعلقة بالمعارف التقليدية إلى أن نملأ كل المربعات .

وحدات الفنون :

فن 1 ـ الموسيقى
فن 2 ـ الأغاني
فن 3 ـ الرقص
فن 4 ـ الابتهالات
فن 5 ـ المدائح
فن 6 ـ الألعاب
فن 7 ـ التشكيل
فن 8 ـ النقش
فن 9 ـ التوشية

عوامل الجمع :

أ ـ الالات
ب ـ الألحان
ج ـ الكلمات
د ـ الفنان
هـ ـ المناسبات
و ـ المعتقدات
ز ـ الفرق
ن ـ التعلم

المصادر :

الفنانين ـ الفنانات ـ الفرق ـ الأحزاب ـ الحرفيين ـ الاذاعة والتلفزة ـ ...

الوسائل :

التسجيلات ـ الأسطوانات ـ الأفراح ـ الأعياد ـ المواسم ـ ...

العصور :

كل العصور إذا أمكن .

مصفوفـة المعتقـدات

	أ ـ المكـان	ب ـ الفتـرة	ج ـ الاشخاص	د ـ المراسيم	هـ ـ الاشيـاء	و ـ الكائنات	ز ـ العمليات	ن ـ الخصـائص
عق 1 ـ الأولياء	1	2	3	4	5	6	7	8
عق 2 ـ السحر	9	10	11	12	13	14	15	16
عق 3 ـ الجن	17	18	19	20	21	22	23	24
عق 4 ـ الجنة	25	26	27	28	29	30	31	32
عق 5 ـ جهنم	33	34	35	36	37	38	39	40
عق 6 ـ الروح	41	42	43	44	45	46	47	48
عق 7 ـ الأحلام	49	50	51	52	53	54	55	56
عق 8 ـ الكون	57	58	59	60	61	62	63	64

مواضيـع مربعـات المصفوفـة :

مثلا : **المعتقـدات حـول الأوليـاء**

مربع 1) ـ (أ عق 1) = ضـريـح أو قبـة الـولي

مربع 2) ـ (ب عق 2) = أوقـات الزيارة والوعـدة والتبرك

مربع 3) ـ (ج عق 3) = شجـرة الأوليـاء الصـالحين

مربع 4) ـ (د عق 4) = مـراسم الزيارة والـوعدة التبـرك

مربع 5) ـ (هـ عق 5) = الأشيـاء المتعلقـة بالأوليـاء

مربع 6) ـ (و عق 6) = الكـائنـات التـابعـة للأوليـاء

مربع 7) ـ (ز عق 7) = معجـزات أو بـركـات الـولي

مربع 8) ـ (ن عق 8) = صفـات الـولي .

وعلى هـذا المنـوال تكـون العنـاصر المتعلقـة بالمعتقـدات إلى أن نملأ كل مربعات المصفوفة .

وحـدات المعـارف :

مع 1 ـ الأدب
مع 2 ـ الأدويـة
مع 3 ـ التمثيـل
مع 4 ـ الأدوات
مع 5 ـ النّسيـج
مع 6 ـ الخيـاطـة
مع 7 ـ التـوشيـة
مع 8 ـ الحـرف

عوامـل الجمـع :

أ ـ الأنـواع
ب ـ المـواد
ج ـ الصـانـع
د ـ المعـول
هـ ـ المحـل
و ـ المناسبـات
ز ـ الاستعمـال
ي ـ التعلـم

المصـادر :

الحـرفييـن ـ أصحـاب الصنائع ـ حفاظ الأدب الشعبي ـ المتاحف ـ المكتبات ـ الاذاعـة والتلفـزة ـ العارفين باستعمـال الطب الـرعـواني ـ ...

الوسائـل :

التسجيـلات ـ الكتب ـ الصـور ـ الـذاكـرة الشعبيـة ـ ...

العصـور :

كـل العصـور ؛

مصفوفـة العـادات

	أ ــ المكان	ب ــ الفترة	ج ــ الاشخاص	د ــ المراسيم	هـ ــ الاداب	و ــ الولائم	ز ــ الموسيقى	ن ــ الاغاني	ى ــ الرقص
عد 1 ــ الولادة	1	2	3	4	5	6	7	8	9
عد 2 ــ الفطام	10	11	12	13	14	15	16	17	18
عد 3 ــ الختان	19	20	21	22	23	24	25	26	27
عد 4 ــ الزواج	28	29	30	31	32	33	34	35	36
عد 5 ــ الحج	37	38	39	40	41	42	43	44	45
عد 6 ــ الوفاة	46	47	48	49	50	51	52	53	54
عد 7 ــ الاعياد الدينية	55	56	57	58	59	60	61	62	63
عد 8 ــ المواسم	64	65	66	67	68	69	70	71	72
عد 9 ــ الأعياد القومية	73	74	75	76	77	78	79	80	81

مواضيـع مربعـات المصفوفـة

مثلا : عـادات الـولادة :

مربع 1) ــ (أ عـد 1) = وصف مكـان الـولادة

مربع 2) ــ (ب عـد 2) = خصـائص فتـرة الـولادة

مربع 3) ــ (ج عـد 3) = الحـامل ، القـابل ، العـائلة ، الجيران

مربع 4) ــ (د عـد 4) = مـراسم الـولادة

مربع 5) ــ (هـ عـد 5) = اداب الـولادة

مربع 6) ــ (و عـد 6) = ولائم الولادة

مربع 7 8 9) ــ (ز ن ي عـد 7 8 9) = موسيقى أغاني ، رقص الولادة

مربع 10) ــ (ل عـد 10) = لباس الحـامل والقـابل

ــ وعلى هـذا المنـوال تكـون العنـاصر المتعلّقة بالعـادات إلى أن نمـلأ كـل مـربعات المصفـوفـة .

وحـدات المعتقـدات :

عـق 1 ــ الأوليـاء

عـق 2 ــ السحـر

عـق 3 ــ الجـن

عـق 4 ــ الجنـة

عـق 5 ــ جهنـم

عـق 6 ــ الـروح

عـق 7 ــ الاحـلام

عـق 8 ــ الكسمـولـوجيـا

عـوامل الجمـع :

أ ــ المكـان

ب ــ الفتـرة

ج ــ الاشخـاص

د ــ المـراسـم

هـ ــ الأشيـاء

و ــ الكـائنـات

ز ــ العمليـات

ن ــ الخصـائـص

الوسائـل :

القصـص ــ الخـرافـات ــ الـروايـات ــ التجـارب ــ الـزيـارات ...

المصـادر :

القصـاصيـن ــ المتـدينيـن ــ الشيـوخ ــ العجـائـز ــ ...

العصـور :

كـل العصـور .

مصفوفـة التكـوين التقليـدي والحـرف

	أ – المقـر	ب – المكونين	ج – المتعلمين	د – الطرق	هـ – المـراحل	و – الاختصاص	ز – الشهادة
تح 1 – المنزل	1	2	3	4	5	6	7
تح 2 – الجـامع	8	9	10	11	12	13	14
تح 3 – الكتـاب	15	16	17	18	19	20	21
تح 4 – الزاويـة	22	23	24	25	26	27	28
تح 5 – الـولي	29	30	31	32	33	34	35
تح 6 – الزيتـونـة	36	37	38	39	40	41	42
تح 7 – الحـرفـة	43	44	45	46	47	48	49

مواضيـع مربعـات المصفوفـة :

مثـلا : التكـويـن التقليـدي في المنـزل

مربع 1) – (أ تح 1) = مقـر التكـوين بالمنـزل

مربع 2) – (ب تح 2) = المكـونيـن بالمنـزل

مربع 3) – (ج تح 3) = المتعلمين بالمنـزل

مربع 4) – (د تح 4) = طرق التكوين بالمنـزل

مربع 5) – (هـ تح 5) = مـراحل التكـوين بالمنـزل

مربع 6) – (و تح 6) = الاختصاص المتحصل عليـه في المنـزل .

– وعلى هذا المنوال تكون العناصر المتعلقـة بالتكـوين التقليدي والحرفي إلى أن نملأ كافّة مـربعـات المصفـوفـة .

وحدات العادات :

عـد 1 – الـولادة
عـد 2 – الفطــام
عـد 3 – الختــن
عـد 4 – الــزواج
عـد 5 – الحــج
عـد 6 – الـوفــاة
عـد 7 – الأعيـاد الـدينيـة
عـد 8 – المـواســم –
عـد 9 – الأعيـاد القـوميـة

عوامـل الجمـع :

أ – المـكان
ب – الفتــرة
ج – الأشخــاص
د – المــراسيم
هـ – الاداب
و – الـولائــم
ز – المـوسيقــى
ن – الأغــاني
ي – الـرقــص
ل – اللبـــاس

المصــادر :

كل منـاسبات الأفراح والمـآتم والكوارث الطبيعية والبشـرية . كل أنـواع المـراجع والمدونات والمخطـوطات – البيوغرافيـات – الشيـوخ – الأحـزاب – ...

الوسائــل :

الكتب – الـوسائـل – اليوميـات – الأرشيف – التسجيـلات – الأفـلام – ...

العصــور :

كــل العصــور .

مصفوفة العمران التقليدي

العوامل / الوحدات	أ ـ المواد	ب ـ النسق	ج ـ الفنون	د ـ الوظائف	هـ ـ السكان	و ـ العادات	ز ـ المعتقدات	ن ـ المعارف
عم 1 ـ البيت	1	2	3	4	5	6	7	8
عم 2 ـ الدار	9	10	11	21	13	14	51	61
عم 3 ـ الحي	17	18	19	20	21	22	23	24
عم 4 ـ البلدة	25	26	27	28	29	30	31	32
عم 5 ـ الجهة	33	34	35	36	37	38	39	40
عم 6 ـ مكة	41	42	43	44	45	46	47	48
عم 7 ـ المقبرة	48	50	51	52	53	54	55	56

مواضيع مربعات المصفوفة :

مثلا : المواضيع المتعلقة بعمران البيت

مربع 1) ـ (أ عم 1) = المواد المستعملة لبناء البيت .
مربع 2) ـ (ب عم 2) = نسق بناء البيت .
مربع 3) ـ (ج عم 3) = الفنون المستعملة لزخرفة البيت .
مربع 4) ـ (د عم 4) = وظائف البيت .
مربع 5) ـ (هـ عم 5) = سكان البيت .
مربع 6) ـ (و عم 6) = عادات بناء البيت .
مربع 7) ـ (ز عم 7) = معتقدات بناء البيت .
مربع 8) ـ (ن عم 8) = معارف بناء البيت .

وعلى هذا المنوال تتكون العناصر المتعلقة بوحدات العمران التقليدي السبعة إلى أنْ نُغَطِّيَ كل مربعات المصفوفة .

التكوين التقليدي والحرف

وحدات التكوين

تح 1 ـ المنزل
تح 2 ـ الجامع
تح 3 ـ الكتاب
تح 4 ـ الزاوية
تح 5 ـ الوليّ
تح 5 ـ جامع الزيتونة
تح 7 ـ الحرفة

عوامل الجمع

أ ـ المقر
ب ـ المكونين
ج ـ المتعلمين
د ـ طرق التدريس
هـ ـ مراحل التكوين
و ـ الاختصاص
ز ـ الشهادة
ن ـ الترقية

المصادر

الشيوخ ـ المربين ـ المعلمين ـ الحرفيين ـ **المؤسسات التعليمية ـ ...**

الوسائل

البرامج ـ المواد ـ العبور ـ الأفلام ـ التسجيلات ـ الأدوات ـ ...

العصور

الابتداء من الفتوحات الإسلامية إذًا أمكن .

يقعُ الـدّليل التـونسي الذي نقتـرحه في هذا المشـروع في ستّة أقسـام رئيسيـة :

1) العمـــران
2) التكـــويـن
3) العـــادات
4) المعتقـــدات
5) المعـــارف
6) الفنـــون

قبـل البـدء في تطبيق الـدّليل يجب أن نتـأكد من :

– مـوافقة جميع الأطـراف المعنية بعمليّة جمع مادّة التّراث (مختلف الاختصاصيّين والمؤسسـات) على استعمـال هذه الأقسـام السّتـة .

– وضع رمـوز (كـود) وتعاريف اجرائيّة قارّة منذ البداية لكل المصطلحات الأساسية الواردة في الدليل . بعد الانتهـاء من عمليـة الجمع والتّخزين يصبح هذا « الكـود » ، كـودا وطنيّا متعارفا لدى جميع مستعملي ومستهلكي مـادّة التـراث القـومي .

– إذا كانت هذه الأقسـام موحّدة وقارة فإن فصولهـا تتميّز بالمـرونة للتّمكّن مـن إضـافة أو حذف الأشيـاء التي تجدّ أثنـاء الجمـع أو التخـزيـن .

ملاحظـة :

الدليل لا يستورد كقطعة غيـار من بلاد أجنبية . يجب على القائمين بعملية الجمع أن يتأكدوا من أن الدليل الموجود بين أيديهم هو دليل نابع من الواقع التونسي ويستوعب كل خصـائص التراث القـومي في بـلادنـا .

من مميزات هذا الدليل أنه يحاول قدر الامكان أن يجمع بين وصف المادة وضبط رموزها ومعانيهـا في نفس الوقت ، لأنّ مادة التراث القومي ديناميكيّة يعني أنّهـا تتغيّر باستمرار وحسب الزمان والمكان مما يأدّي إلى التراكم عدّة معاني لكلّ جزء من مادة التـراث .

2) الوسائـل التنظيميـــة :

عمليـة التنظيم والتسيير هي أهم عملية تقوم بها المؤسسـات السّاهرة على برنامج تجميع مادة التراث القومي . وتؤكد التجـارب التي وقعت في البلدان الأخرى أن سـوء التنظيم بتسبب بالدرجة الأولى في توقّف عمليّة الجمع وتبذير الامكانيات المادية ، ويؤدي سوء التسيير إلى عدم التـوافق بين أفراد الهيأة السّاهرة على جمع التّراث القومي لمّا يفشل في تحديد المسؤليات .

• المؤسسات المعنيـة بجمع التّـراث :

يمكـن أن تشـارك بكيفيّة مباشـرة كل من :

– وزارة الثقـافـة والاعـلام .
– وزارة التعليم العـالـي .
– وزارة التعليـم الابتـدائي والثـانـوي
– الاذاعـة والتلفـزة التـونسيـة .

مبدئيا يمكن أن تتكلّف وزارة الثقافة بالاشراف والتخـزين وتساهم وزارة التعليم بتوفيـر الأسـاتذة والطلبة والتـلامذة الأكفاء للقيـام بعمليـة جمع وتسجيـل مادّة التّـراث .

ويجب التّأكيـد من أن باب المشـا كة يبقى دائمـا مفتوحا أمـام كل أفراد الشعب الراغبين في اثـراء الأرشيف التـونسي بصفـة عمليـة .

• المنظـام الوظيفي :

من العمليـات الأولى التي يستحسن أن تقوم بها وزارة الثقافة هو بعث مركز مستقلّ لـه ميـزانيتـه ويضطلع بالاشراف على عمليـة الجمع والتخزين وبضع البـرامج الخاصّة حسب الامكانيـات التي تمنـح له .

إذا أسندت مهـام الجمع إلى مركز موجود ، فيستحسن في هذه الحالة أن تحدّد الوظائف من جديد ، وإلاّ اختلط الأمـر على الموظفين وظنّوا أنّهم يقومون بعمـل إضافي بدون أجـر ، فتعمّ الفـوضى وتكـون النتيجـة سلبيّـة .

ومـن مهـام هذا المركز الذي يمكن أن نطلق عليه اسم « مركز التراث القومي» .

– اشعـار الأساتذة التابعين للعلـوم الاجتماعية بمخططـات المـركز .
– تحضيـر الاستمـارات اللازمة لعمليـة جمع مادة التـراث .
– تخـزين وعـرض مادّة التـراث على المستهلكيـن .

دليل جمع مادة التراث القومي في تونس

لقـد سبـق أن قـدّمنـا الأقسـام السّتّة التي يتكوّن منها الدّليـل :

1) العمـران – 2) التكوين – 3) العـادات – 4) المعتقدات – 5) المعارف – 6) الفنون .

2) الضّرورة العلميّـــة :

انّ الخـوف والتخـوّف لا يمثّلان الدّافع الحقيقي الذي جعل وزارة الثّقافة في تونس بالمشاركة مـع معهـد الاثـار والفنـون التقليـدية يضعان مشـروعا لجمع التّراث القـومي .

لا شكّ أن وفـاة الشّيـوخ المسنين الحاملين لمـادة التراث القومي الشفـوي واختفـاء الصّناعات التقليدية من جرّاء انتشـار التقنيات الحديثة أو عـدم الالتزام بالعادات والتقاليد ليبعث على الحيرة والقلق ويجعلنـا نسـرع بجمع التـراث القومي في تونس قبل فوات الأوان .

ولكن الضّـرورة العلمية هي التي تحتّم علينا أن نجمع ونخزن مادة التّراث القومي التونسي في الوقت الـراهـن .

لقد أصبحت مادة التّراث القومي تستهلك بطريقـة مكثّفة ولكن تلقائيّة من طرف كل أفـراد الشعب التـونسي . إن المـواطن التـونسي نتيجة ارتفاع مستـواه الثقـافي ، لم يعد ينظـر إلى مـادة التراث ويعتبـرهـا كنـور شعشعـاني ، منبثق من برج عاجي ، تقطنـه أقلية حـاكمة . بل أصبح يرجع إلى هذه المادة ليتعـرّف على معطيات هويّته الدّاخلية الحقيقية وينزع ما تعلّق بها من شوائب استعماريّة لصيقة سالبة . ويرجع المـواطن أيضا إلى التّراث القومي ليثبت ويطمئن إلى اختياراته المـادية والاقتصادية والاجتمـاعية والثقافية . إذن ، التراث القومي هو من أهمّ المـواد العاميّة الّتي يمكن أن يتغذى بهـا المواطن التونسي ماديا وعقليّا وروحيّا .

ولكن مذا هيّأ الاختصاصيـون في العلـوم الاجتمـاعية من مادة التراث القومي الهائلة التي تجمّعت في تونس عبر التّاريخ ؟ وماذا قدمت وسائل الاعلام إلى المواطنين لتلبية حاجاتهم وطلباتهم المتزايدة من هذه المـادة الثّرية ؟ كدت أن أجيب على هذا السـؤال « لا شيء » ، ولكن البـرامج المـرتجلة التي تبثّ من حين لاخر على الشّاشة حسب المناسبات ، والفقرات التي تقرأ في الجـرَائِـدِ وَتُسْمَعُ فِي الرّادِيُو ، والمقـلات المأخُوذة من كتب المستشرقين الفرنسيّين تجعلنا نعتبر هذه المحاولات الطفيفة كشـاهد على وجود مـادّة التّـراث القومـي فـي تـونس .

3) الضّـرورة الثقافيّـة :

إذا لم نحدّد الـوظيفة العلميّة للتـراث القومي ، فإن الضّرورة الثقافيّة لهـذه المـادة ستبقى مقتـرنة بالتسليـة السياحيّة والـزّهـو والطـرب وزيارة المتاحف أيّـام العطـل .

إنّ الوظيفـة العلميّة لمـادّة التّراث القومي تتمثّل في تكوين وتنمية الشخصيّة الفردية والجماعيّة لأنّها تحتوي على عناصر مغذّية ، تمتدّ جذورها في التّاريخ وتتفرّع غصونها على كـافة ميادين الحيـاة اليـوميـة .

وهكذا يتبيّن أنّ الضّرورة التاريخيّة مرتبطة بالضرورة العلميّة وهذه الأخيرة تحدّد كيان الضّرورة الثقافيّة . ويتوقف وجود هذه الأمـداد الثلاثة على كيفيّة تجميع وتخزين مـادّة التّراث القـومي من طرف مـؤسسـات وزارة الثقافة والاعـلام .

إنّ القائم بجمع التّراث القومي لينتبه من أوّل وهلة إلى أن مشـاكل الذاكرة قد حـلّ عن طريق الاعلام الالي والعقل الألكتروني الذي يمكّن من تخزين كميّات هائلة من مادة التراث وبدرجة عالية من الدقّة والضّبط ، ولكنّه ما يفتأ أن يجد نفسه في نفس الوضعيّة التي كان عليها أسلافـه في العصور المـاضيّة ، وهي أنّ عمليّة جمع التّراث ما زالت رهينة التجربة الميدانية . وفي هذا الصّدد نحذّر من أصحاب الأعمـال النظريّة البحتة الذين يبذلون قصارى جهـدهم في اقناع أنفسهم بأشياء غير واقعية مما يؤدي إلى تسليط أفكار تعسّفية على التراث القومي المنافي في جوهره للفرديّة . النتيجة : تراث مجمع في مجلدات أو أسطوانات ولكنه غير علمي .

وكلّ جامع للتّراث القومي الحالي مـدين للتّجارب السّابقـة التي وقعت في البلدان الأخرى ، ونخصّ بالـذكر منها لجنة الفلكلور الايرلنديّة النّشيطـة التي استطاعت أن تنتج مائة مجلّد بعد خمسـة سنـوات من تأسيسهـا (1930) . ويمكن أن نذكر المجهود الذي تبذله الهيئة المصرية منذ بضع سنـوات لوضع دليل نظري لجمع الفلكلور . إن المحاولة الأيرلنديّة تطلعنا على كيفيّة استعمال المؤسسـات التعلمية عند القيـام بعملية جمع التـراث أمّا الاطّلاع على الدّليل الذي وضعته الهيئة المصريّة فهو مهمّ بالنسبة لكلّ من يعمل في الحقل العربي الاسلامي . ولا ننسى أنه من واجب كل جامع للتّراث أن يطّلع عن كثب على التجربة السكندنافية التي لهـا الفضـل في النهضة العالميّة للفلكلـور .

منهجيـة جمـع التـراث القـومي

تعني منهجيّـة جمع التّراث القومي كيفيّة تنظيم واستعمـال الوسـائل الماليـة والفنية والهيكلية والعلمية المتوفرة لدى وزارة الثقافـة التونسية لكي تقـوم بعملية جمع وتخزين مـادّة التـراث على الـوجـه الأكمـل .

1) الوسـائل العلميـة :

إن الأداة الأسـاسيـة لجمع التـراث القـومي هي الـدليـل .

ضــرورة جمــع التــراث القــومي في تــونس

1) الضّــرورة التاريخيــة :

يسجّل التاريخ في تونس منذ العهـد القرطاجنّي إلى يومنا هذا تحت أسمـاء القيّاد والقياصرة والخلفاء والأمراء والحكام والبايات والزعمـاء والرؤسـاء ... ذلك هو العرف الجاري في كتـابة التـاريخ الرسمي في كلّ بلـدان العـالم . إنّه تـاريخ أفـراد .

ونجـد بجانب التّاريخ الرّسمي محاولات عديدة لجمع التراث القومي لدى مختلف الشعوب وحاولنا أن نتقصّى أسباب جمع التّراث القومي في الحضارة الاسلاميّة فوجدنـاها ترجـع كلّهـا تقـريبا إلى الخوف أو التخوّف من تلاشي أو ذوبان الشخصيّة القـوميّة . وهـكذا وقعت العنـاية بجمع القـران الكريم والحديث والسنّة والفقـه خوفا من استشهـاد الصحابة في الغزوات والفتـوحـات الاسـلاميّة .

وفي العصر الأمـوي اهتمّ العلمـاء بجمع الأدب البدوي تخوفًا من ذوبان العنصر العربـي في خضمّ الشّعـوبيـات خاصّة منها الفـارسيـة والبـربـريـة .

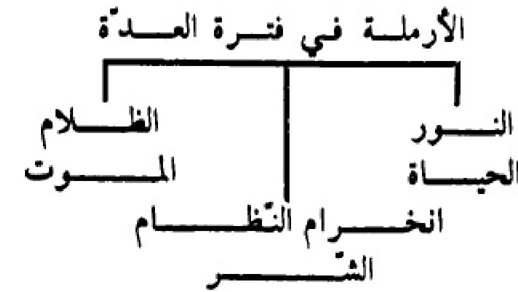
ومنذ أن قضى التتّـار عى الحضارة الاسـلامية في منتصف القـرن السّابع الهجـري وبدّدوا وحـرقوا التّـراث الاسـلامي في بغـداد أصبح العلمـاء المسلمـون لا يهتمّـون إلاّ بجمع وكتابـة وتصنيف المدوّنات والموسـوعات والتـراجم . وكان العـرف الجاري في جمع التراث الاسلامي هـو النّقـل ، نقـل الخلف عن السّلف ممـا جعـل علمـاء تلك الحقبة من التاريخ تابعين غيـر مبـدعين إلاّ مـا ندر مثـل مقـدّمة ابن خلـدون .

أمّا في عصـر الانحطاط والاستعمـار فقد اقتـرن عامل التخوّف كدافع لجمع التّـراث القـومي عند الشعـوب الاسلاميـة بالجهـل والأميّة فاستفحـل الأمر واستعصى التّدوين وعوّضت الذاكـرة الكتـابية بالـذاكرة الشّفـاهية في الأوساط الشعبية . وتجدر الاشارة أنّ جامع الاثـار والتّـراث القـومي في الوقت الحاضـر لا يمكن أن يتغـافل عن هذا التّحوّل المنهجي في كيفية جمـع التـراث القـومي لدى الشعـوب والوسـائل المستعملـة للإحتفاظ بـه .

بل هو عودة وتكرار (5) " أمّا الماء فهو منبع الحياة وإعادة الحياة والبعث وكذلك المحار المرتبط بالماء الّذي يتكوّن فيه فهو يرمز لنفس المعاني .

والأرملة تعيش في تلك الفترة نوعا من الثنائية الخطيرة الّتي تحمل في طياتها الشرّ للاخرين . إنّ هذا التنقل المستمرّ بين العالمين يجعل الأرملة تعيش فترة من عدم الاستقرار مثيل بعدم استقرار زوجها في العالم الاخر . وحالة التشويش هذه خطيرة على الكائنات الحية بصفة عامّة وبصفة أخصّ على الكائنات الّتي تعيش فترات انتقالية من نوع اخر مثل الرضع والعرسان الى غير ذلك . وككلّ فترة انتقال هناك بداية وهناك نهاية أي أنّ الدّخول في الفترة والخروج منها قرىء له حسابا لكي يمرّ بسلام .

ويمكن تلخيص تلك الوضعية بالشكل التالي :



فإذا ما توفّيت الأرملة وهي على تلك الحالة من التأرجح بين عالمين فهي تكرّس حالة عدم الإستقرار وعندها تكون الكارثة لأنّها تصبح غولة ولا يخفى ما لهذا الرمز من معنى (6) فالغولة تمثّل قوّة عمياء ونهمة في حاجة يوميا الى كميّة من اللّحم الطرىء . فهي إذا تهدّد كلّ الأحياء أكثر من الموت . وإذا ما انجبت الأرملة مولودا ذكرا فإنّها تتخلّص من شقائها إذ أنّ ذلك يجعل حدّا لهذه الفترة الإنتقالية والذكر هو الوحيد جديرا بخلافة الزوج المتوفّي .

ولن يعود النظام الى نصابه إلاّ باستقرار الميت في عالم الأموات وبرجوع الأرملة نهائيا الى عالم الأحياء . وهو ما تخوّله مراسم الخروج من العدّة الّتي تسبق الزيارة الأخيرة الى عالم الأموات أي اللّيلة الأخيرة من العدّة وهي مشابهة تماما لما يقام للميت من مراسم قبل الدفن . فتتطهّر الأرملة بواسطة الماء أوّلاً فسواء كان الغسل خاصا بها أو جماعيا بماء البحر أو بغيره فإنّ الغسيل واجبا على الأرملة وقد رأينا أنّه يمكن أن يقع في نفس الوقت الذي توفّي فيه الزّوج .

ثمّ تلبس البياض . واللّون الأبيض يحتلّ البداية والنهاية من الحياة اليومية ومن العالم الظاهر . وهو اللّون المفضّل في شعائر الإنتقال التي تحقّق تغيّر الكائن أي الموت وإعادة الحياة .

(5) MIRCEA (Eliade) : *Sources orientales, la naissance du Monde* - T. I, Paris, 1959, p. 480

(6) *Dictionnaire des symboles*, p. 693

وقد لاحظ مرسيا الياد في كتابه عن " شعائر المسارّاة " (7) " أنّ اللّون الأبيض هو لون المرحلة الأولى أي مرحلة مقاومة الموت . وهو الون الّذي يتّخذه الكائن القاصد الى وجهة ما . وحين يصل ينزع عنه اللّون الأبيض " . ويدخل في هذا الباب استعمال اللّون الأبيض من طرف الأرملة . وكذلك استعمال الحناء في المراحل الإنتقالية مثل الزّواج والختان والموت . وهنا نرى أنّ الحنّاء هي التحوّل بالمعنى الصحيح لأنّ اللّون لا يظهر إلاّ من الغد . فالميت ينظر الى لون الحنّة في قبره ليتحوّل الى العالم الاخر . والأرملة سوف تنظر في حنّتها لكي تعود لعالم الأحياء . ورأينا أنّ الأرملة تستدعي أهلها وجيرانها تلك اللّيلة ليبيتوا معها . والتفافهم حولها يشبه تماما مراسم الدفن . ولكن هؤلاء الحاضرين يشاركون الأرملة أو يتلقّون منها الطعام . والمشاركة في الطّعام عبارة عن الأمان وعدم الأضرار ونجد أكلة المحمص كذلك في المراحل الأخرى الإنتقالية من حياة الإنسان فتعدّ المحمص في صباح الزفاف ويوم السابع بعد الولادة . فهي عنوان الخير والتفاؤل .

وتذهب ككلّ ليلة ولاخر مرّة الى عالم الأموات فيتمنّى لها الحاضرون أن تعود بالسّلامة . وفي الصّباح تقطع صلتها نهائيا بزوجها الراحل وتعبّر عن ذلك بتكسير انية الغسل الّتي تستعملها للتطهّر عند الرجوع الى الحياة . وردم العصابة كناية عن التخلّص من ظلام الموت . بصفة نهائيّة .

كلّ هذه المعاني تبعد بنا عن الإسلام وترجعنا الى عصور ما قبل الإسلام حيث كان البشر يعتقد في وجود عالم اخر بعد الموت يرحل اليه الميت في سفرة صعبة ليستقرّ فيه نهائيا (8) . وهاته الرحلة تحتل فترة من الزمن لم يقع تحديدها بعد من طرف الأخصائيين . غير أنّنا يمكن أن نقول أنّ التحديد الإسلامي لفترة العدّة سمح باستمرار تلك الشعائر مع فقدانها لمعناها الأصلي . وهذه الرواسب الّتي بقيت الى الان هي في طريقها الى الزوال مثل الكثير من العادات الأخرى ولكنّ الحدود الجغرافية لهذه العادات أوسع من حدود جزيرة جربة دون شك لأنّنا نجد البعض من هذه الشعائر متبعة في واحة سيوة بالقطر المصري (9) .

بن تنفوس عزيزه

(7) MIRCEA (Eliade) : *Mort et initiation*

(8) M'HAMED (Fantar) : *Eschatologie phénicienne punique.* — Institut d'Archéologie et d'Arts, Tunis, 1970

(9) راجع استطلاع عن واحة سيوة بمجلة العربي عدد 248 يوليو 1979 شعبان 1399 .

وبوصف المراسم الأخيرة نكون قد أتينا على كلّ مراحل العدّة . وتقع هذه المراسم فجر اليوم الموالي لليوم الأخير من العـدّة .

ففي حومة السوق تخرج الأرملة عند الفجر من غرفتها وهي معصّبة العينين ثمّ وبمساعدة أرملة عجوز تمدّها بإبريق ماء ساخن تغتسل . وبعد تطهّرها تبادر الى تكسير الإبريق ثمّ تعـود الى غرفتها فيقدّم لها إناءا مملوءا ماءا تفتح فيه عينيها ثم تغسل منه وجهها وتتشهّد ثلاث مرّات وتقول لمن حولها " عليكم الأمان " . وتردم العصابة . ـ

أمّا في المـاي فإنّ الأرملة تخرج عند الفجر برفقة مساعدتها وتذهبا بعيدا في الغابة . فتجلسها تلك المساعدة وتضع أمامها مشرب المحمص الّذي أعدّته ليلة البارحة . مع إبريق من الماء وتقف وراءها . وعندما ترى الشمس ظهرت في الأفق تقول لها " حلّي عيناك " عندها تفكّ الأرملة عصابتها وتنظر في مشرب المحمّصة الّذي به بيضة ثمّ تنظر الى خضاب يديها وتغسل وجهها وأطرافها . وإذا كانت تنوي الزواج من جديد فهي تكسّر الإبريق الّذي اغتسلت به على عرق زيتونة ثمّ تلقي بغطاء رأسها (بشملولها) والعصابة والمشط الّذي استعملتها مدّة العدّة .

أمّا في ميدون فإنّ الأرملة تملأ إبريقا من المـاء وتضعه على النّار قبل الفجر . وعند الفجر تأخذ إبريق الماء الساخن وتخرج من بيتها الى الجنان . وتذهب تحت زيتونة أو رمّانة ثم تغتسل وتلبس ثيابا أخرى وتترك الثّياب الّتي نزعتها عنها في ذلك المكان .

هناك بالطبع الحالات الخاصّة والأحداث الطارئة الّتي يمكن أن تفاجيء الأرملة أثناء العدّة وقد عولجت في نطاق العدّة .

منها إذا كانت الأرملة حامل عند وفاة زوجها فهي مطالبة بإعلان ذلك أمام الملأ . فيشهد عليها الحضور بذلك عندما يرونها تمرّ تحت نعش زوجها وقت خروج الجنازة .

ثم إذا أتاها المخاض وهي لم تتمّم عدّتها تعصب عينيها أثناء الولادة . فإذا كان المولود ذكرا يقع إخفاؤه وتفكّ العصابة لتنظر قبل كلّ شيء في دم الولادة وبذلك تنتهي العدّة أمّا إذا كان المولود بنتا تتمّ الأرملة عدّتها . ويفسّر ذلك بأنّ " الولد عمارة الدار " أمّا البنت فمصيرها الذّهاب فهي ليست من أسباب الفرح فلتتمّ إذا " الغمّـــة " .

أمّا إذا ماتت الأرملة قبل أن تنتهي عدّتها فهي " تموت مغمومة وتولّي غولة " فالوبل للإحياء منها . ولسائل أن يسأل ماذا عساه أن يحدث لو لم تتبّع الأرملة كلّ هذه المراسم ولم تتّخذ الإحتياطات الكافية أو تهاونت بالبعض منها . الإجابات مختلفة عند النساء المسنّات اللّتي وجه اليهنّ هذا السؤال . ولكنّها تتّفق على أنّ لذلك انعكاسات سلبية على المحيط . ونتبين من إجابتهنّ أيضا أنّ الأطفال والعرسان والنساء الحوامل والرّجال أكثر تعرّضا من غيرهم لخطر تلك

الإنعكاسات . فالأطفال يمكن أن يمرضوا ويموتوا لذلك تحرص الأم على إخفاء رضيعها إذا سمعت بوجود أرملة معتدّة في الجوار كذلك الرّجال يمكن أن يفقدوا رجولتهم أو يصيبهم النحس فلا ينجحون في حياتهم المهنيّة . فيقال عن الرجل الّذي لا ينجح في أي شغل يتعاطاه " شفاته عدادة " أو " شافاته طرقه " . وهنا تجدر الإشارة أنّه يتعيّن على هؤلاء القيام بشعائر تشبه تلك الّتي تقوم بها الأرملة المعتدّة للخروج من العدّة . وقد سجّلت حالات من هذا النوع في المـاي . وما كان على الّذين " شافتهم عدّادة " إلاّ أن يذهبوا للإغتسال في البحر بعد تعصيب العينين . تماما كما تفعل الأرملة .

أمّا المرأة الحامل فيمكن أن تجهض بينما العروس يمكن أن تموت أو لا تسعد في بيتها أو تصاب بالعقم . هذا بالنسبة للبشر أمّا الحيوانات والنباتات فهي معرّضة كذلك للمرض والموت وجفاف اللّبن والعقم ...

بالطبع كل هذا يعبّر عن الخوف من شيء ما مرتبط بالأرملة المعتدة . أنّ كـلّ التأويلات التي سردناهـا لا تفسّر هذا الشيء الذي ليس له ارتباط بالإسلام. ما علينـا الا أن نوجـه البحث خارج الإطـار الإسلامي لنفسّر كنـه هـذا الشيء .

لنرجع إذا الى سيناريو العدّة كما قمنا باستعراضه انفا . ونحاول استخلاص ما يمكن استخلاصه من خلال الرموز الّتي يحويها . أوّل ما نلاحظه هو " التغميض " أو عدم النظر . رأينا أنّ الأرملة تربط عيناها كلّ ليلة من غروب الشمس الى طلوع شمس اليوم الموالي . وممّا نعرفه (3) أنّ العصابة ترمز الى حجب العينين عن العالم الدّنيوي . ونفهم من ذلك أنّ الأرملة بتعصيب عينيها تختفي عن عالم الأحياء وتلتحق بعالم الأموات . وهناك تتّصل دون شكّ بزوجها لمرافقته في رحلته الصعبة الى مستقرّه الأخير . فعلى الأرملة إذا القيام بمهمّة شاقة طيلة فترة العدّة تتمثل في الانعزال عن العالم الخارجي والاعتكاف ليقع التوصّل بالعالم الاخر .

وهي تعود كلّ يوم الى عالم الأحياء وهذه العودة تأخذ صبغة الولادة من جديد عن طريق نور الشّمس والرموز الأخرى كالبيضة والماء والمحار . لأنّ الشّمس الّتي تطلع كلّ صباح وتختفي كلّ ليلة في عالم الأموات هي منبع النّور والحرارة والحياة .

والدّورة الشمسية اليومية تمثّل التناوب بيّن الحياة والموت ثمّ البعث (4) .

كذلك البيضة فهي تعبّر عن اسطورة الخلق الدوري فلها كما يرى ميرسيا الياد صلة بالولادة بل هي إعادة الولادة حسب المثال الكوني " إنّ البيضة تثبت وتعد بالبعث الّذي هو ليس بميلاد

(3) JEAN (Chevalier) et ALAIN (Cherbrant) : *Dictionnaire des symboles*, Article bandeau, p. 104.
(4) IDEM. : *Article Soleil*, p. 891

الوقت اضطرّنا على الإقتصار على المناطق التالية حومة السوق– فاتـو – الماي . ميدون – قلالة . وسنتوخى طريقة الوصف المقارن للمرحلتين ثم ننتهي الى محاولة تحليل كنه هذه المراسم بالرجوع الى التاريخ إذا أمكن .

1) ربطـان العــدّة :

تتّسم هذه المرحلة الدقيقة ببعض الطقوس الّتي من واجب الأرملة القيام بها وإلاّ كانت سببا في الحاق الضرر بمن حولها . تبتدىء المرحلة بصفة عامّة بعد الفرق أي ثالث ليلة بعد الموت . وتتمثل في تغميض العينين عند غروب الشمس مباشرة . ويمكن أن يكون التغميض بدون واسطة وهذا نادر جدا كما هو الشأن في قلاّلة . أو بواسطة عصابة وهو الغالب في كلّ الجهات الأخرى. واستعمال هذه العصابة الّتي يكون لونهـا أبيض في أغلب الأحيـان يفسّر عبارة ربطان العدّة . يدوم التغميض كامل الليل . أمّا عدد ليالي التغميض قد يقلّ أو يكثر حسب الجهات . ففي حومة السوق يدوم التغميض ليلة واحدة وهي الليلة الثالثة بعد الموت . أمّا في فاتو والماي فهي تدوم مدّة الفترة الشرعية للعدّة أي ثلاثة أشهر وعشرة أيّام . بينما في قلاّلة تغمّض الأرملة مدّة العشرة ليالي الأولى بعد الفرق ثمّ تستأنف التّغميض مدّة العشرة ليالي الأخيرة . ونجدها في ميدون تغمّض مدّة العشرة ليالي الأخيرة فقط . هذا عن التغميض أمّا التصبيح فله شأن ثاني : أنّ الإستيقاظ أو فتح العينين في الصباح فهو يحاط بالحذر الشديد . إذ من واجب الأرملة عندما تفيق من نومها أن تسعى في النظر في أشياء معيّنة قبل النظر فيمن حولها . فالمطلوب منها في الماي أن " تحلّ عينيها في مشـرب بالماء " أمّا في بدوين وميدون فهي " تحلّ عينيها في عضمة في الماء باش يبدا قلبها أبيض " كذلك في ميدون فهي تفتح عيناها في نوع من المحار الأبيض يسمّى " ودعة " أمّا في فاتو وحومة السوق فهي " تحلّ في مشرب بالماء " ثمّ وهذا صحيح بالنسبة لكلّ الأمكنة المذكورة بما فيهم قلاّلة ، تخرج من غرفتها وتنظر الى الشمس المشرقـة . والإحتياط هـذا يقع كلّ صباح سواء سبقه تغميض أم لا .

ويمكن أن نستخلص من كلّ ما ورد أنّ " ربطان العدّة " هو تعبير عن عملية ملموسة وهي ربط العينين يقصد منها أساسا الإمتناع عن النّظر بالليل بالنسبة للأرملة مع الحيطة بالنهار .

2) رميـان العــدّة :

من البديهي أن يوافق الخروج من العدّة اخر يوم فيها . وهذا هو الشأن بالنسبة لكلّ الأمكنة المدروسة دون حومة السوق ففيها لا تدوم كلّ مراسم العدّة سوى ليلة واحدة وتنتهي صبيحة اليوم الموالي :

وتنقسم مراسم انتهاء العدّة الى ثلاثة أنواع . منها ما هـو خاص بالتطهّر . ومنهـا ما هو خاص بأعداد وتوزيع عشاء العدّة وأخيرا كلّ ما يدور حول استعادة النظر بصفة مستمرّة. وتبتدىء مراسم انتهاء العدّة بالتطهّر ، ففي حومة السوق تغتسل الأرملة عشيّة يوم الفرق وترتدي البياض ثمّ تعصّب عيناها وتجلس في ركن غرفتها . وكذلك الأمر في فاتـو . أمّا في الماي فهي تغتسل في الوقت الذي توفّي فيه زوجها ثمّ تلبس لباسا أبيض وتربط عيناها بعصابة بيضاء وتجلس على دكانة غرفتهـا . وتكون قد اتّخذت لها مساعدة تكون أرملة مرّت بمثل تلك التجربة فتعينها على الخروج من محنتها . وأوّل شيء تبادر القيام به هو طلاء يدي الأرملة بالحناء ولفّها بواسطة خرق من القماش الأبيض .

بينما يتميّز اخر يوم من أيّام العدّة في ميـدون بالخـروج مبكّرا الى البحر . فتكون مسيرة شاملة لكلّ أهل المنزل مع بغلهم وحمارهم وجميع سوائمهم دون الكلاب وأثناء المسيرة تكون الأرملة واضعة قفّة على رأسها بحيث تحجب عنها ما حولها فلا ترى ألاّ موضع قدميهـا عند المشيى . وترافقها أرملة تنبّه المارين بقولها " غـولة " فيبتعدون عن طريقها . ويغتسل الجميع ما عدا الأرملة فهي تجلس معصّبة العينين تنتظر خروجهم لتدخل بدورها رفقة الأرملة المساعدة . وبعد رجوعها من البحر تحتجب وراء ستار بغرفتها . بعد الغسل والتطهّر يأتي طور أعداد عشاء العدّة الّذي يتمثّل في أكلة المحمّص بالعصبان وهنا تجدر الإشارة الى أنّ الاختلاف بين الجهات يظهر في الشخص الّذي يقوم بإعداد الطّعام وتوزيعـه .

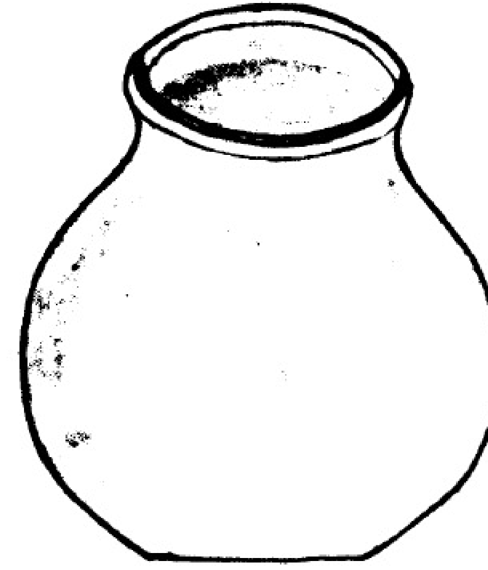
ففي حومة السّوق وفاتـو يقع اعداد المحمص من طرف أقارب الأرملة بدون تخصيص . وتقوم هي بتوزيع الأكل على كلّ الحاضرين . وتقول لكلّ واحد منهم " عليك الأمان وخاتم سليمان " . أمّا في المـاي تقوم رفيقة الأرملة وهي المساعدة الّتي تحدثنا عنها انفا . تقوم بأعداد رطل من المحمص . ثمّ تأخذ منه لقمة تخلّطها في عشاء الحاضرين وتحتفظ بالباقي ليوم الغد فتضع البعض منه في مشرب وعليه بيضة مسلوقة والبعض الاخر تصبّه في مثرد . يقع توزيعه في اليوم الموالي على كلّ الزائرين .

أمّا في ميدون تكون الأرملة هيأت وراء الستار الّذي اختبأت وراءه كلّ لوازم الطهي . وفي عشية ذلك اليوم تعدّ عشاء العدّة وتوزّعه على كلّ الحاضرين . فكلّ فرد من أفراد العائلة له الحق في لقمة من المحمّص مع عصبانة وبيضة مسلوقـة . أمّا الاخـرون أي كلّ من التقت به أثناء العدّة ولو كان غائبا) فيكفي أن يتناولوا شيئا من كلّ هذا .

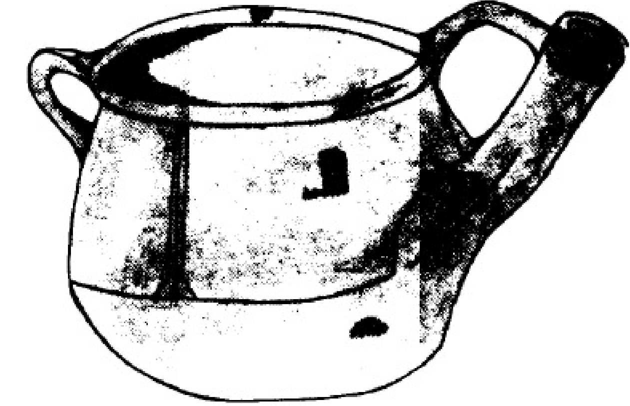
هنا تجب الإشارة الى أنّ عشاء العدّة يكون ممّا وفّرته الأرملة من عملها مدّة العدّة فهي إذا كانت ضعيفة الحال تشتغل بندف وغزل الصوف حتّى تحصّل المال الكافي لشراء المواد اللاّزمة لإعداد ذلك الطّعـام .



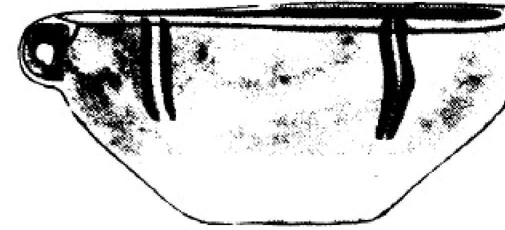
مشـرب (سجنـان)



بـرمـة (الـربـع)



حـلاب (سجنـان)



حـرفي من الحـامـة

مـن عـادات الوفـاة بجربـة : العـدة

عندما تعترضنا كلمة العدّة أوّل ما يتبادر الى ذهننا هو التعريف الإسلامي للعدّة في المفهوم الإسلامي. تتمثل العدة في فترة تربّص الزامية واجبة على كلّ امرأة تصبح خاليـة من الزوج سـواء كان بالطلاق أو بالموت . تكون بعدها المرأة حرّة في أن تتزوج من جديد .

وبالنسبة لعدّة الوفاة وهي موضوع هذا المقال فإنّ القرآن حدّدها في الآيتين الكريمتين " والذين يتوفّون منكم ويذرون أزواجا يتربصن بأنفسهن أربعة أشهر وعشرا (1) " " وأولات الأحمال أجلهن ان يضعن حملهن " (2) والبين من هذه الآيات أنّ القرآن حدّد مدّة العدّة وهي مدّة الحداد الشرعي ولم يعطنا أي تفصيل عن كيفية قضاء تلك المدّة . وقد اهتمّ الفقه الإسلامي بهاته الناحية وبين الخطوط العامّة لمظاهر الحداد الّذي من واجب الأرملة أن تلتزم به طيلة تلك المدّة . فهي مطالبة بأن لا تتزيّن أي تضرب عن كلّ ما كانت تتجمّل به لتبدو حسنة في نظر زوجها فلا تكتحل ولا تمسّ الطيب ولا تخضب بحناء ولا تلبس الحلي الاّ الخاتم وتجتنب الألبسة الفخمة المزركشة . وتبقى قابعة في بيتها أو في البيت الّذي بلغها فيه نعي زوجها لا تغادره طيلة مدّة العدّة. وهذا المنع مرتّبط بمفهوم الزينة اذ هي مخصّصة للزوج فقط ومرجع كلّ هذا الأمر الى شيء واحد وهو أنّ علاقة الأرملة بزوجها المتوفي لن تنتهي الاّ بالتأكّد من عدم الحمل أو وضعه ان كان موجودا .

العدّة إذا هي فترة زمانية يجب على الأرملة أن تقضيها قبل أن يسمح لها بالرجوع الى الحياة العادية . وهي في جربة تكتسي صبغة خاصة لم يتناولها الباحثون بالدرس . ويمكن أن نقسّم فترة العدّة الى مرحلتين هامتين من حيث المراسم المتبعة فيها. المرحلتان تكونان متصلتان أو منفصلتان حسب نواحي الجـزيرة .

المرحلة الأولى هي الدخول في العدّة وهو ما يعبّر عنه بربطان العدّة أو التغميض والمرحلة الثانية هي الخروج من العدّة أو رميان العدّة . وسنقوم باستعراض كلّ المراسم الواجب اتباعها وذلك من خلال البحث الميداني الّذي أردناه أن يكون شاملا لمختلف نواحي الجزيرة ولكن ظيق

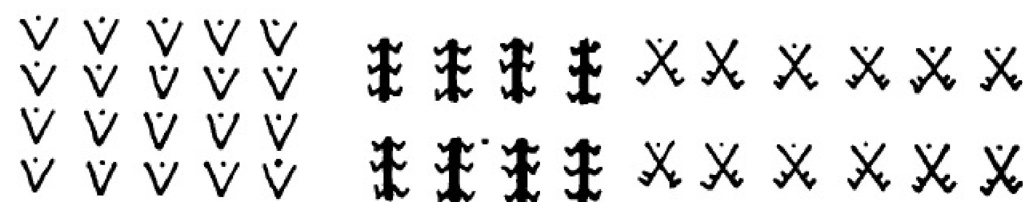
(1) القرآن . سورة البقرة الاية 234 .
(2) القرآن . سورة الطلاق الاية 4 .



اعــداد اللفــافــات



عملية القـولبـة



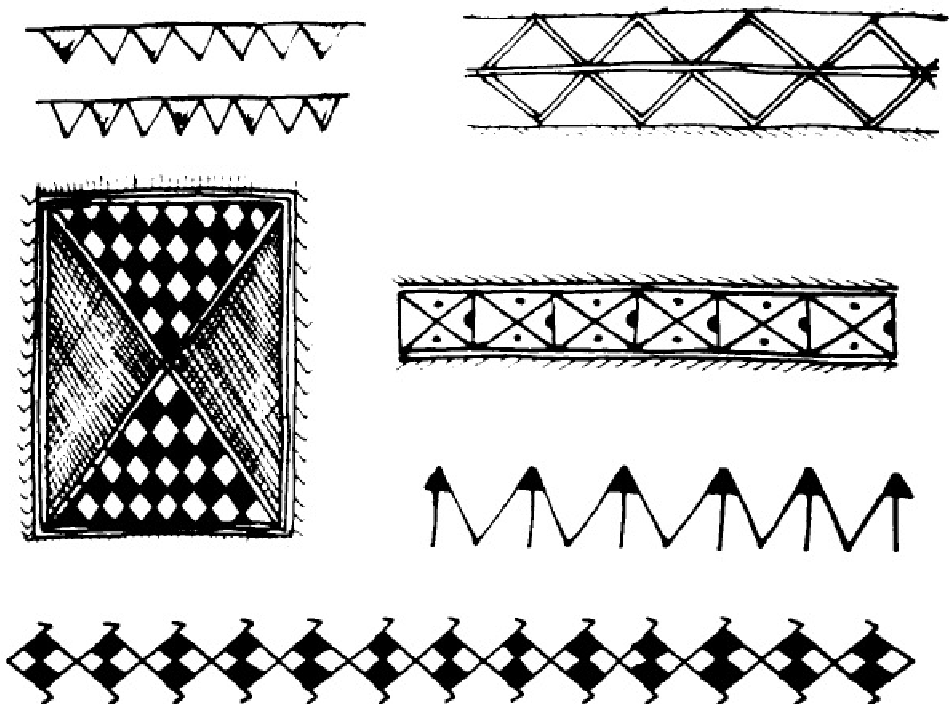
زخـرف الساحـل







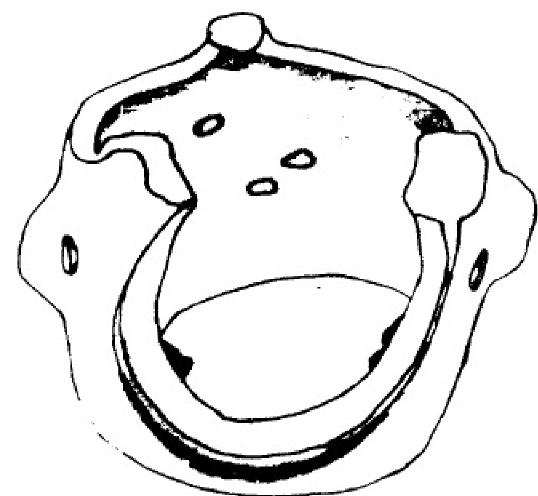
زخـرف الـدويـرات



زخـرف سجنـان ومقعـد

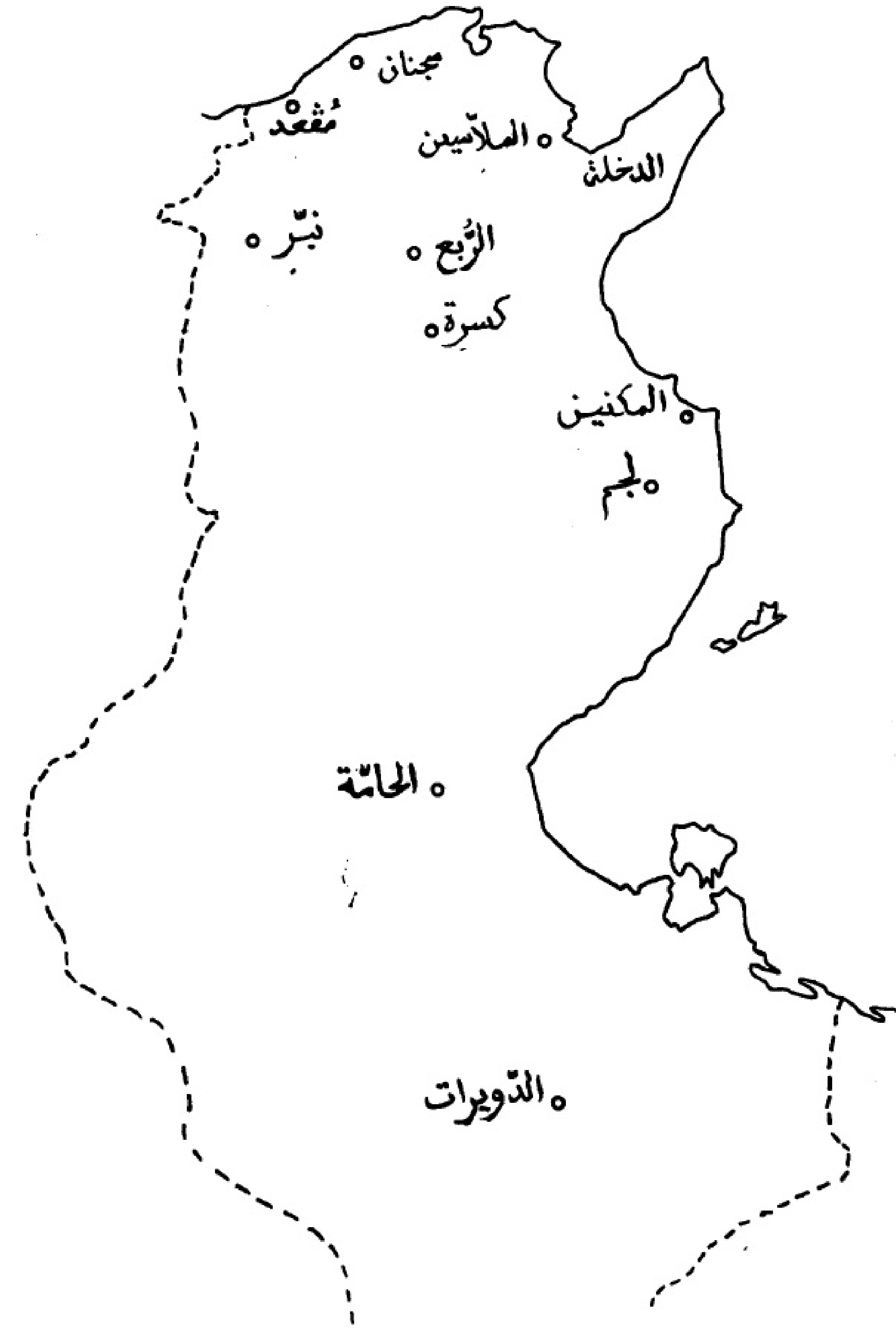


تنظيم الـزخـرف بسجنـان



زحافة (المكنيـن)

أهم مراكز صناعة الخزف الريفي





استخراج الطين



طحن التافون



عجن الطين

كما ان حافتها تتبع شكل بطنها المحدب وتسمى « عجـان » إذا ما استعملت لخـزن المواد الغذائية .
أما برمة سجنان فتتميز بعراها الواضحة ونتوء في مستوى الثلث العلوي من جوانبها ويبلغ ارتفاعها في بعض الأحيان نصف المتر وتستعمل في هذه الحالة في المناسبات كالأعراس والأعيـاد (انظـر ص 24)

سوف لن نختم هذا العرض لأهم الأشكال دون الإشارة إلى « الحـلاب » المتداول في سجنان وهو يشبه البرمة إلى حد كبير من حيث الجوانب والنتوء اللذي بها ويتميز عليها بأنبوب ساكب أو انبوبين مزدوجين وبعروته المقوسة والمثبتة على حافته بصفة قطريه (انظـر ص 24).

IV – الانعكاسات الاقتصادية والاجتماعية لصناعة الخـزف الريفـي وتطورها

من بين خاصيات الخزف الريفي التقليدي انه أولا وقبل كل شيء صناعة منزلية كانت في ماض غير بعيد تتعاطاها النساء في ديارهن في نطاق توزيع المهمات والأشغال بين أفراد العائلة فبينما يضطلع الرجل بالأعمال الفلاحية وبالإعتناء بتربية الماشية يرجع للمرأة القيام بكل ما يتبع المنزل من طهـي وطحن ونـسج و « تمليس » . فانتاجهـا من الخزف موجـه أساسا للإستهـلاك العائلي لذا نلاحظ أن اغلبية النساء بالريف تتقن هذه الصناعة فالشرط الأساسي هو وجود مقاطع الطين التي تتوفر في الواقع بكثير من الجهات بالبلاد التونسية ومع هذا كان الإنتاج الخزفي منذ القدم موضوع معاملات تجارية متعددة الأوجه فإمكان المرأة التي تسكن بمكان يفتقد هذه المادة أو التي ليس لهـا خبرة كافيـة بالتقنيـات الخزفيـة اللجـوء إلى من يحذقها من القريبـات أو الجـارات مقابل إعانة ممـاثلة في ضرب من ضروب الفنون المنزلية الأخرى كالنسيج مثلا . على انه كان يوجد قديما أسلوب ثان يتمثل في نوع من المقايضة يقضي تبادل إناء خزفي بما يحتوي عليه من حبوب كما أنه من المعتقد أن بعض هذا الإنتاج كان معدا خصيصا للبيع فلقد ذكرنا سالفا ان بقرية سيدي النعيجة توجد أفران صغيرة لحرق الخزف تمكن من انتاج كميات وافرة تروج في الساحل كله وبسهل القيروان من طرف وسطاء يقومون بجلب البضاعـة من منتجاتها اللاتي تساهمن هكذا بقسط لا يستهان به في زيادة الدخل العائلي . ومن المعلوم أيضا أن خزف البرامة يباع جله بالأسواق الأسبوعية بوسط البلاد مباشرة من طرف أزواج وأبناء الملاسات . والمتجول في أنهج تونس القديمة وأحيائها المجاورة يلاحظ مرور عربات صغيرة مملوءة خزفا من انتاج نساء حي الملاسين :
أما في الجنوب فالدكاكين مزودة بخزف الحامة والجدير بالذكر هنا أن بحامة قابس الرجال هم الذين يقومون بهذه الصناعة ويروجونها بأنفسهم بين باعة التفصيل لكن الربح كما لا يخفى قليل جدا ولا يتناسب مع الوقت الطويل والعناء الشديد الذين يتطلبهما هذا العمل (انظـر ص 24).
وأخيرا ، بعدما كان انتاج سجنان مقتصرا على سد الحاجيات العائلية أصبح يباع على قارعة الطريق للسواح الأجانب منهم والتونسيين غير أن لهذه الظاهرة انعكاسات على الأشكال والتقنيات التقليدية فقد أصبحت النساء تقلدن فخار نابل الفني والانية البلورية واالمعدنية من حيث الشكل .

أمـا مـن حيث الزخـرفة فالمـلاحظ هـو اعتماد برنيق تطلى به القطع على غرار فخارنابـل المطلي واحداث خلل في التنظيم الفضائي للزخرف المتبع تقليديا وذلك بتثقيل الخطوط وبتكاثر الأشكال الزخرفية التي كانت من قبل هامشية وأصبحت اليوم جوهرية وأساسية نتيجة المبادرات الشخصية في رسم العلامات الشيء الذي يؤدي لا محالة إلى فقدان الطابع المميز لهذا الفن وانحطاطه .

فمن خلال هذه الظاهرة تتضح لنا الخطوط الرئيسية التي يمكن أن يكون عليها التطور الذي سيطر على هذه الصناعة . فطالما وقع الحفاظ على النمط التقليدي للعيش المتبع من طرف سكان بعض الأرياف والنازحين إلى المدن ، تكون لصناعة الخزف اليدوي هذا استمرارية ودوام : وفي حالة تغير أساليب الحياة فإمـا الإندثار النهائي وإما البحث عن سوق تعويضية وهذه السوق لا توفرها إلا السياحة الداخلية والخارجية على حد السواء لكننا رأينا التشويه الذي قد يطرأ على الطابع التقليدي لهذا الفن الشعبي إذا خرج عن أصوله الإجتماعية والإقتصادية (2) .

النـاصر البقلـوطي

(2) انظر لنفس الكـاتب المقال المنشور بالعدد السـابع من مجلة الفنـون والتقـاليد الشعبية حول صناعة الخزف الريـفي بقرية سيدى النعيجة والذى تضمن ذكر عدة مراجع هـامة لدراسة الموضوع .

ومن الملاحظ أن التنورة تمثل تقدما تقنيا بالنسبة للحرق في الهواء الطلق ذلك انها تترك من أهم عناصر الفرن التقليدي المعروف بنابل مثلا (الكوشة العربي) وهي بيت الحرق والموقد والمصبع الفاصل بينهما ولهذه الظاهرة انعكاسات اقتصادية كما سنوضحه فيما بعد .

II – الزخرفة

تختلف زخرفة الخزف الريفي بتونس باختلاف الملونات المستعملة وأشكال الرسوم الشيء الذي يساهم في تكييف أساليب جهوية .

في حامة قابس يقتصر الزخرف على نقط متتالية تنقش بواسطة عود صغير على جوانب الانية قبل حرقها .

وفي جهة الربع بسليانة تكتفي الملاسة أو البرامة بحك عنق الانية عند اخراجها من النار بمادة صمغية تفرزها شجرة الصنوبر تكفي لاعطائها مظهر براق .

أما في الساحل فيرسم الزخرف على المنطقة العلوية من جوانب الانية وهي لا زالت سخنة بحكها بمادة البليمة وهي زفت معدني . والأشكال المرسومة عبارة على خطوط ونقط سوداء متتابعة تشبه الى حد بعيد الحرقوس (انظر ص 22).

ونجد في الدويرات نفس الأشكال تقريبا لكن مرسومة بالمغرة الحمراء ، كما نلاحظها أيظا بدشرة نبر وكسرة حيث ترسم بخليط من الماء وقشرة الصنوبر (انظر ص 22).

أما بسجنان وجبال مقعد فالزخرفة تأتي على لونين الأحمر والأسود يحصل على الأحمر بمحلول المغرة وعلى الأسود بعصير نباتي يستخرج من شجر الذرو وله أوراق تشبه أوراق الزيتون لكنها أصغر حجما ، تدق دقا ويضاف إليها قطرات ماء . وبعد رسم الأشكال والعلامات ترجع الانية إلى النار قصد حرق الزخرف الذي يميل حينئذ إلى اللون الأسود . وقد لاحظنا هذه السنين اللجوء إلى الزفت الذي يلفظه البحر وتجمعه النساء على شواطىء رأس السراط (انظر ص 23)

والأشكال المرسومة عامة هندسية مبسطة ومجردة تتمثل في مثلثات ومربعات ومعينات يملؤ منها البعض والبعض الاخر يبقى على لون الدهان الذي يغطي جوانب الانية وهذا الزخرف ذو الخطوط المستقيمة مبني حسب شكل الاناء نفسه وموزع على سجلات محددة بأنحاء القطعة فإن كانت برمه أي قدرا يرسم الزخرف كما قلنا على المنطقة العلوية من الجوانب الخارجية وإن كانت صحنا تنظم الأشكال بالإعتماد على محيط الدائرة ومركزها وذلك حسب مبدئي الإشعاع والترتيب التراكزي فيرسم الزخرف أما انطلاقا من المركز الدائري وأما حوله إلى أن يصل في كلتا الحالتين إلى حافة الإناء (انظر ص 23) أما الأشكال النباتية والحيوانية والادمية

فهي مفقودة أو تكاد وإن وجدت سابقا فهي تتسم بالبساطة والسذاجة والهامشية لكنها بدأت تتكاثر اليوم بحكم تفتح الريف التونسي بصفة عامة إذ أننا نعتقد أن العلامات الزخرفية علاوة على انها محددة بالإمكانيات التقنية والملونات المتوفرة فهي كذلك مرتبطة بالعادات والقواعد الجمالية التابعة للمجموعة البشرية المنتجة .

III – الاشكال والوظائف

انه لمن البديهي القول بأن الوظيفة تحتم الشكل لكن هذا الإرتباط ليس كليا إذ نجد قطعا لها وظيفة واحدة وتختلف في بعض الجزئيات من ناحية الشكل . وتنحصر هذه الوظائف بصفة عامة في القيام بحاجيات المنزل من طبخ وحمل وخزن المواد الغذائية لكن الأشكال عديدة جدا وسوف نقتصر على ذكر البعض منها .

1 – سلسلة المواقد

ويندرج ضمنها الكانون بجميع أنواعه ونذكر على سبيل المثال تلك التي تصنع بحامة قابس – كانون تاي وهو صغير الحجم – الثالوثي وهو متوسط الحجم يصلح عادة لتدفئة البيت – كانون الحطب وهو كبير الحجم ويستعمل لطهي المأكولات – كانون بو روحين ويتركب من جزئين ويستعمل لإعداد الشاي في المناسبات وأمام الضيوف (انظر ص 23).

وبقطع النظر عن الطابونة المصنوعة هي الأخرى من الطين نجد بالمكنين أنواعا أخرى من المواقد جديرة بالإهتمام : – الزحافة وهي في شكل مخروطي لها فتحة جانبية كبيرة يدخل منها الحطب وتصلح لطهي الطعام . – الجحشة ولها نفس الوظيفة ونفس الشكل غير أنها بدون قعر إذ تثبت مباشرة على الأرض .

2 – سلسلة الصحون والأطباق

ومنها ما هو مخروطي وواسع الفهوة كالتبسي ومنها ما هو محدب الجوانب كالقصعة والمعجنة ومنها ما له قاعدة أو رجل كالمثرد (سجنان) أو الصحفة بالقعزى (كسرة) ومنها ما له عروة كالمشرب وكلها تصلح للأكل والشرب (انظر ص 24).

3 – سلسلة البرم (جمع برمة والبرمة هي القدر)

لقد لاحظنا وجود ثلاثة أشكال للبرم على الأقل :

– برمة البرامه بالربع وهي محدبة الجوانب ومقلوبة الحافة وليس لها عرى وتختلف عنها برمة الساحل من حيث الشكل بوجود مقابض وهي قطع من الطين بارزة وملصقة بجوانب الانية

فيخلص هناك من المواد الطفيلية كالحجارة والحشائش ثم ينقع في اناء به ماء أو في حفرة معدة خصيصا لهذا الغرض قصد ترطيبه ولكي تصبح له قابلية للتشكل بحكم تخمر المواد العضوية التي يحتوي عليها . وبعد ذلك يضاف اليه شيء من الكلس أو مسحوق مستخرج من شقف قطع خزفية قديمة يدعى « تافون » (صورة 2 ص 21). وللتافون مهمة أساسية إذ يجنب التصاق عجين الطين باليدين وبالقاعدة التي تقع عليها عملية القولبة ، كما يمكّن الاناء من عدم التحلل والتصدع عند التخفيف والحرق أي عندما يتبخر الماء الذي يحتوى عليه الطين . وقد يستغنى عن هذه المادة إذا احتوى الطين على مواد كلسية تعطيه الصلابة الكافية مثل ما هو موجود في حامة قابس . ثم يعجن الطين وبذلك يصّبح متماسكا قابلا للعمل (صورة 3 ص 21)

2 — عملية القولبة

لا بد لتنفيذ هذه العملية من قاعدة مستديرة يقع عليها العمل وتكون في الشمال عادة من روث البقر الممزوج بقليل من الرماد وتسمى « غلاف » نظرا لأنها تصلح في ان واحد كغطاء الآنية الخزفية نفسها . وفي الساحل يستعمل قعر قطعة خزفية قديمة تسمى « مغطة » وبحامة قابس يلجأ الحرفي الى حجر مسطح الشكل يدعى « بلاطة » وفي الدويرات تكون القاعدة قرصا من الجبس ، يذر عليه شيء من التافون ثم يشرع في القولبة .

يوجد بتونس اسلوبان للقولبة على الأقل : الأول وهو الأكثر تداولا يتمثل في استئصال قطعة من عجين الطين توضع فوق القاعدة وتسطح بالأيدي فتصبح بمثابة قعر القطعة المزمع صنعها ثم يشرع في قولبة لفافات من الطين (كمكسوز) تلصق الأولى منها بقعر الانية وتصفف اللفافات الأخرى فوقها حتى تصعد الجوانب تدريجيا (صورة 4 و 5 ص 22). ويعتمد الأسلوب الثاني وهو الأقل انتشارا ، على الضغط باليد على قطعة الطين من الداخل والخارج حتى تأخذ شكلا اسطوانيا أجوفا ، هذا بالنسبة للانية الصغيرة الحجم ، أما الكبيرة فبعد الضغط على الطين تقولب الجوانب بالصاق قطع أخرى من الطين ، تمطط بالأيدي من أسفل إلى أعلى حتى يأخذ الوعاء شكله النهائي .

3 — الصقل والتجفيف

الغاية من عملية الصقل التحام والتصاق لفافات أو قطع الطين ببعضها . في الحامة يمسح الحرفي على الانية بيديه المبلّلتين فتصبح ملساء وفي مكنين تقشر المرأة أنيتها بقطعة صغيرة من الخشب تسمى « سلاته » وفي سجنان تسمى « مشاط » وفي الملاسين « مشط » وقبل التجفيف يركب للاوعية العرى والأنابيب ان لزم ذلك .

يتمثل التجفيف في وضع الانية في مكان ما حسب حرارة الطقس فان كان الطقس باردا توضع تحت أشعة الشمس وإن كان حارا يخير أن توضع بمكان مضلل . والمراد من هذه العملية

اجتناب تبخر الماء الذي يحتوي عليه الطين عند الحرق بصفة فجئية وسريعة من شأنها أن تسبب تشققا في الطين . ويدوم التجفيف عدة أيام بعدها تصقل الانية من جديد بواسطة حصاة ملساء تستخرج من الوادي المجاور أو صدفة حلزون أو محارة . وفي بعض الأماكن كسليانة ومكنين تطلى الانية بمحلول من المغره وفي سجنان تطلى بمحلول من اللصال والغاية من ذلك هو أن هذا الدهان الذي هو عبارة عن مادة ترابية لها ما للانية من ميزات يتقلص بتقلصها وينكمش بانكماشها عند تعرضها للنار .

4 — الحرق

قبل عملية الحرق تختبر نساء بعض الجهات كتاكلسة انيتهن للتأكد من نجاحها وعدم وجود كسر بها غير ظاهر للعيان ، بعرضها على النار مدة قصيرة تكفي لتسودّ وتسمى هذه العملية عندهن « وصفنة » .

أما الحرق فهو يختلف حسب الجهات من ناحية المواد المستعملة لهذا الغرض كحطب الزيتون أو روث البقر أو جذوع النخيل ، وكذلك من ناحية الطريقة المتبعة فبسجنان والحامة مثلا توضع مواد الحرق على الأرض مباشرةوفي شكل دائري ثم تصفف الانية المزمع حرقها بحيث تكون فتحاتها موجهة إلى الأسفل كي تشبع نارا ثم يضاف فوقها الخشب أو غيره وتوقد النار .

وفي جهة مكنين لاحظنا وجود ثلاثة أساليب حرق . أولا يحفر خندق صغير لا يتجاوز عمقه نصف المتر وقطره المتر الواحد ثم ترتب فيه الأواني بالطريقة التي ذكرناها . ويتمثل الأسلوب الثاني في استعمال الطابونة المعروفة فتعلق الانية من عراها على قضيبين من حديد متقاطعين فوق حرف الطابونة غير أن هذه الطريقة لا تمكن من استيعاب عدد كبير من الانية .

أما الأسلوب الثالث فهو الذي شد انتباهنا وبعد في الواقع ظاهرة في بلادنا ان لم نقل في المغرب العربي بأسره . اذ ان ما يميز طرق الحرق التي عددناها حتى الان وخاصة الأولى منها والثانية هو ان تلك العملية تقع في الهواء الطلق فتكون بموجب ذلك درجة الحرارة ضعيفة والنار متقلبة وبالتالي الحرق ناقصا ، بينما يتميز الأسلوب الثالث الدارج بقرية سيدي النعيجة الكائنة على مقربة من مكنين باستعمال فرن بدائي صغير يدعى « تنورة » ، تبنيه المرأة الملاسة بنفسها من الطين في شكل مخروطي يبلغ ارتفاعه وقطر فتحته حوالي المتر وقطر قاعدته مترا ونصف المتر ويحتوى هذا الفرن على جزئين يصل بينهما حاجز يسمى « هدة » تصفف في الجزء العلوي أو بيت الحرق قطع الخزف ويقوم الجزء السفلي بدور الموقد . وتتكون الهدة من تقاطع قضبان حديدية ولفافات من طين (طوب) وتؤدي وضيفة مصبع الاتون أي المكان الذي توضع فوقه الانية المزمع حرقها ويقدر هذا الفرن على استيعاب عشرين قطعة متوسطة الحجم تقريبا وتبلغ فيه الحرارة ما يعادل الأربع مائة درجة وتستغرق العملية حوالي الساعتين .

الطعام شروط تجعله طعاما حلالا بعيدا عن كل ما هو محرم كلحم الخنزير مثلا أو لحم حيوان خر لم يذبح بالطريقة المتبعة عند المسلمين .

وتبرز حول مائدة الأكل قيم أخلاقية وظاهرات اجتماعية خاصة . فالانسان في الجنوب التونسي مشهور بكرم الضيافة وقد يكون ورث هذه الصفة عن أجداده العرب . فكـان ولا يزال كرم الضيف ولو كان ذلك على حساب قوته وقوت عياله ومن شأن هذا الكرم تمتين الروابط والتكافل الاجتمـاعي .

والالتفاف حول طبق الطعام يرعى ويغذى تلك الروابط كما يمتن العلاقات العائلية وقد يخلق علاقة صداقة بين شخصين غريبين عن بعضهما . فبمفعول " الماء والملح " تتكون عند الاشخاص صلة لا تنمحي بسهولـة ولذلك تعد استضافة شخص لتناول الطعام عمل دبلماسي ان صحّ التعبير لربط الصلة به . وعند بعضهم يعتبر الأكل وخاصة كثرته بأصناف مصنفة عملية يراد بها الفخر والتباهي أمام الأجوار والأقرباء (•) .

فالتغذية أمر خطير بالنسبة لكل شعب لا من حيث استمراريته الطبيعية فحسب بل ومن جانب القيم الأخلاقية التي يتصف بها وتأصله الحضاري . فقد صدق من قال : " قل لي كيف وما تأكل أقول لك من أنت " . لكن النظام التقليدي للأغذية بالجنوب أخذ يتغير منذ عشرات السنين . فبحكم تفتح البلاد على حضارات مختلفة وتعصير وسائل الانتاج وتبعا لهيمنـة الثقافة الغربية الأوروبية والاختلاط البشري طرأ على نظام الأغذية بالجنوب تطور هام نلاحظه خاصة في غزو المطابخ من طرف المعلبات والعجين الغذائي وفي تحسن القيمة الغذائية للأطعمـة ورغم كل هذا لم نصل في تونس وخاصة في الجنوب الى حد الاجتثاث الحضاري في هذا الميدان .

النّـاصـر البقــلوطي

(•) هنا نسوق هذه الحكاية التي كان يتندر بها بعض العروش سابقا . فقد روى أن اقليد عرش ما كان يخرج كل يوم الى الميعاد وهو يتبختر كالطاووس ويمسح الدهان العالق بشاربيه والحال أن العام صعب والارض مجدبة . فينظر اليه أشراف القبائل بكل احترام واجلال ويقولون في قراءة أنفسهم أنه رغم المجاعة فان العرش الفلاني يعيش في رخاء . وفي يوم من الايام وقد انتصب الميعاد وظل الرجل يتجشأ بكل فخر اقبلت عليه ابنته مذعورة وتصيح أن القطة قد أكلت الشحمة التي كان والدها يمسح بها شاربيه قبل الخروج . وحقيقة الأمر اذن أن الرجل كان يعيش مع عرشه كالاخرين في حالة ضنكة غير أنه كلما هم بالخروج مسح شاربيه بقطعة من الشحم خصها لهذا الغرض ليتباهى ويفتخر أمام بقية العروش .

الخـزف التقليـدي وتقنيـاتـه (1)

الخزف الريفي هو خزف يدوي بحت لا يعتمد الدولاب المسمى « ماعون » بنابل و« جرارة » بجربة وانما تقع قولبة الأنية مباشرة بالايدي ، كما انه من خصائص المرأة الريفية التي بحكم التفرد السكني التي كانت تعيش فيه تتولى حل مشاكلها المنزلية بنفسها في جميع ما تحتاج إليه من اعداد الماكولات وخزنها ونسج الملبوسات والأغطية والمفـروشات .

إن صناعة الخزف اليدوي ظاهرة ريفية معروفة منذ زمن بعيد في بلادنا وقد بقيت إلى اليوم كاحدى العناصر الثقافية الأساسيـة للمجتمعات القروية المغربية بصفة عامة ، إذ توجد بين بلدان المغرب العربي وحدة في مستوى هذا الفن من حيث التقنيات والزخارف . وترجع هذه الصناعة حسب ما يؤكده المؤرخون إلى العهد النيوليتي حيث ظهرت أوعيـة ذات قعر نصف كروي أو مخروطي وذات زخرف محفور مباشـرة على الطين ثم تلتها في العصر القبتاريخي أواني ذات قعر مسطح وتحمل عناصر ثانوية كالعرى والأنابيب كما أن زخرفهـا أصبح مرسوما بواسطة بعض الملونات فوق دهان خزفي أبيض أو أحمـر .

وقد وصلتنـا هذه الصناعة إلى يومنا هذا بدون تحريف تقريبا فنجدها رائجة في أغلب أريافنا : في جهـة سجنـان وجبـال مقعـد ، في دشـرة نبـر وكسـرة ، في قـرى الدويـرات بأقصى الجنوب ، في الوطن القبلي ، في حامة قابس ، في سهل سليانـة والربع حيث اختصت مجموعات سكنيـة في هذا الفن إلى حد ان اطلقت عليها اسم البرامة أي صانعي البرم وهي القدور ، وفي حي الملاسين بالعاصمة ، هذا الحي الذي نشا غداة الحرب العالمية الثانية عن طريق النزوح والملاسة في المصطلح الريفي هن الخزّافات ومن المرجح ان دوام هذا الفن راجع الى عزلة الأرياف والتفرد السكني بها الذين احدثا استمرارية في انماط العيش القديمة وخاصة العادات الغذائية منها (انظـر ص 20)

I – تقنيــات الصناعــة

1 – اعـداد الطيــــن

يجلب الطين من مقاطع عدة منها ما هو على سطح الأرض مباشرة ومنها ما هو عميق لكن في مجاري المياه بحيث يسهل الحصول عليه (صورة 1 ص 21)، ثم يوضع بصحن المنزل أو أمامه،

(1) نص محـاضـرة القيت سنة 1979 في ملتقى الصناعـات التقليـدية بنـابل .

فالزيتون مثلا لا يستوجب في الغالب وعاء خاصا اذ يفرش مباشرة على الأرض في غرفة صغيرة أعدت لهذا الغرض بطريقة تمنع تعفنه لكنه يجف بعض الشيء اذا ما مكث هناك كثيرا . أما المواد الأخرى فهي تحفظ في أوعية عدة . نجد أولا الأوعية الجلدية التي تحفظ الماء (القربة) والسمن (العكة) وبقية المواد من طحين وغيره (الضبية ، المزود) وتختلف تلك الأوعية باختلاف وظائفها وبنوع الجلد المستعمل . فالعكة مثلا مصنوعة من جلد الجدي والضبية من جلد الغزال .. وهذا النوع من الخزن رائج عند البدو الرحل حيث يسهل حمل الأوعية على ظهور البعير أو الحمير دون عناء . أما بالقرى والمدن فيستحب خزن المواد الغـذائية في الجرار المصنوعة من طين بجزيرة جـربـة .

في قابس تخزن الكنتة وهي نوع من التمر بعد ازالة نواتها في جرة كبيرة ذات فتحة واسعة تسمى " مضرب " والعقيوة وهي نوع اخر من التمور تحفظ في جرة ذات فتحة ضيقة بحكم غلقهـا بالجبس فيتخمر التمر شيئا ما ويصبح " شـداخـا " .

وبالنسبة للحبوب كالقمح والشعير فالسائد هو حفظها في أوعية كبيرة تشبه الجرار في شكلها لكنها مصنوعة من ظفائر القدّيم وهو من فصيلة الحلفاء اشتهرت بصناعتها قرية غنوش قرب قابس وبعض العروش مثل الحوايا المتساكنين بجهة قصر الجوامع بجبل دمـر قرب مدنين وتسمى كنابيط (جمع كنبوط) ان كانت صغيرة أو رواني (رونية) اذا كبر حجمها . وبينما توضع الجرار في غرفة صغيرة خاصة تسمى بيت المونة أو العولة أو مخزن حسب الجهات ، يقتصر على جمع الرواني وسط فناء المنزل فهي تصنع بدقة واتقان يمنعان تسرب مياه الامطار اليها .

وكانت توجد بالجنوب التونسي طريقة أخرى في الخزن تلائم نمط عيش موزع بين الحل والترحال . فقد كانت بعض القبائل قبل الرحيل بقطعانها بحثا عن المرعى تحفظ محصول السنة من حبوب وغيرها في مباني ظخمة تسمى قصورا وهي مجموعات من الغرف المتلاصقة والمصطفة على عدة طوابق حول فناء واسع الارجاء يمكن غلقه بباب خارجي وهذه المخازن الجماعية المحصنة تمنع محصول الزراعة من النهب . وهناك طريقة أخرى للخزن لكنها لم تكن في الواقع كثيرة الاستعمال وهي طريقـة المطامر حيث يحفر المطمور في باطن الأرض وتحفظ به الحبوب بين طبقتين عازلتين من التبن .

ان تعدد طرق الخزن يدل على خطورة حفظ المواد الغذائية والأهمية التي كان يوليها الانسان الى هذا الموضوع ، ذلك أن المجموعات البشرية بالجنوب التونسي كانت فيما يهم أغذيتها تعول بالأخص على ما تنتجه أيادي أفرادها مما يحتم الحفاظ على الصابة السنوية من حبوب وزيتون وتمور وغيرها قصد الأخذ منها عند الاقتضاء وادخار الفائض للاستعانة في السنين الجافة . لا بد اذن في نطاق انماط العيش المتواجدة بالجنوب والتي قوامها اقتصاديا الاكتفاء الذاتي ، لا بد من ابتكار طرق عديدة لخزن المواد الغذائية تلائم كل واحدة منها نمطا حياتيا معينا .

الاطعمـة والاكـل :

أما الأطعمـة فهي بالعكس قليلة التنوع ويرجع ذلك طبعا الى عدم تنوع المواد الأولية المنتجة على نطاق واسع فالتغذية بالجنوب كانت تعتمد أساسا على الحبوب وخاصة الشعير ومرد هذا الحصر أسباب مناخية طبيعية والأكلة الأكثر تداولا كانت " العيش " وهـو عصيدة تطبخ بدقيـق الشعير و " تمـرق " زيتا أو سمنا أو حساء . وهذه الأكلة كانت معروفة عند القدامى في حوض البحر الأبيض المتوسط وفي الجزيرة العربية . لكن الطعام الأكثر تجذرا في بلدان المغرب العربي بدون منازع هو الكسكسي . والمعروف أن الكسكسي يعد من دقيق القمح أو الشعير وفي هذا الحال يصبح ملثوثا وكان في واحات قابس يطبخ من دقيق البشنـة وهي نبتة تغرس بالواحة وتنتج حبيبات من فصيلة الدخن وتشبه الزؤان تصلح كذلك لاعداد حساء شهي يؤكل مع العيش .

تلك في الحقيقة عينات من الأطعمة التي كانت متداولة بكثرة في الجنوب وسوف لن ننسى في هذا المضمار ذكر أكلة المسافر وراعي الغنم التي تكون زادهما الوحيد وهي الزميطة . تعد الزميطة (وتقال بالتأنيث أو بالتذكير) من دقيق الشعير المحمص يضاف اليه بعض التوابل وشيئا من الزيت يعين على لفه في شكل لفافات (عبـود) .

لكن النسق الغذائي بمعنى نوع الأكلات التي يتناولها الانسان طول النهار من ناحية وحسب فصول السنة من ناحية ثانية ، هذا النسق يخضع الى نظام العمل اليومي وكذلك الى الدورة الاقتصادية (الفـلاحية) الموسمية . ففي الصباح قبل الذهاب الى العمل أو الشروع فيه طيلة اليوم يتناول الانسان طعاما مغذيا كالعيش مثلا ، وكذلك عند رجوعه من الشغل مساء في الوقت الذي يتجمع فيه كل أفراد العائلة فيتناولون في الغالب الكسكسي وهي أكلة تكاد تكون يومية وفي باقي النهار يقتصر على طعام خفيف كبعض التين الجاف مثلا ...

ومن جهـة أخرى تتبع نوعية الاستهلاك نسق الانتاج الذي يتغير حسب تواتر الفصول والمواسم الزراعية ففي الربيع يكثر استهلاك اللبن ومشتقاته ، وفي الخريف والشتاء يكثر أكل التمور بسرا أو مصبرة وفي فصل الصيف يدر شجر التين على متساكني بعض الجهات كل خير فيأكلون التين طازجا أو جافا .

ولتناول الطعام قواعد ومبادىء تخضع لها كل الشعوب لتعكس سماتها الحضارية فلكل مجموعة بشرية سلوك خاص تجاه الطعام يختلف باختلاف الديانات والمعتقدات وتتجلى من خلاله قيم حضارية تؤصل تلك المجموعات . ويندرج هذا السلوك ضمن نظام مقنن حسب ضوابط ثابتة منها عندنا الالزام بغسل اليدين والبسملة قبل الأكل واستعمال اليد اليمنى دون اليد اليسرى ثم بعد الأكل الحمدلة واعادة الغسل . هذا من حيث الحركات ومن ناحية أخرى لا بد أن تتوفر في

للحرث كما توفر بعض الاماكن الاخرى مراعي للحيوان، أما الواحات فهي تدر على المتساكنين أنواعا شتى من الغلال والخضر قل وجودها في بقاع أخرى.

توفر تربية الماشية الألبان واللحوم لكن تناول هذه المادة كان يقتصر على الأعياد والمواسم والمناسبات السعيدة كالعرس والختان أو اكراما لزائر مفاجيء وذلك لقلة ذات اليد. واللحم يؤكل طازجا بعد طبخه أو مصبرا (قديد، حميص). أما اللبن ومشتقاته من سمن وجبنة ومعصورة وغيرها فهو يعين على تناول الأكلة السليمة. ولفصل الربيع مكانة كبيرة عند المربي فبقطع النظر على الاستفادة بالألبان فهو يحصل في تلك الفترة على كمية هائلة من الصوف بعد جز الأغنام.

والزراعة بالجنوب تنتج الحبوب وخاصة الشعير بكميات كانت فيما مضى قبل التفجر السكاني الحاصل بالبلاد تكفي بعض الشيء لتغذية المتساكنين ان كان العام ممطرا. أما الخضر فهي متنوعة والغلال مختلفة وكثيرة والواحة غنية بالتمور والرمان وغيرها من الثمار. زد على ذلك منتوجات البحر. من المعروف أن خليج قابس يزخر بالأسماك فهو بمثابة حوض طبيعي تتربى فيه الكائنات البحرية لكن رغم ذلك لا يعد سكان الجنوب وحتى المتواجدين بالمناطق الساحلية من أكلة السمك كسكان صفاقس أو الساحل مثلا والى زمن غير بعيد كان أغزر انتاج بحري يتمثل في ذلك السمك الأزرق الصغير الحجم المسمى وزف والذي يجفف ثم يضاف الى بعض الأكلات وهنا نسجل تلك الغريزة المتجذرة في السلوك التقليدي والقاضية بادخار أو تصبير قصد الادخار جميع أصناف المواد الغذائية حتى السمك الذي من المفروض أن يؤكل طريا .

ولا ننسى أيضا أن الأرض بالجنوب تقدم للانسان مواد صالحة للأكل تساعد ولو بصفة محتشمة على قضاء الحاجة دون أن يكلفه ذلك عناءا كبيرا . فما عليه الا اقتناؤها حيث توجد فيمكنه اقتلاع بعض الحشائش كالبزليم والقيز أو بعض البصيلات كاليازول والترفاس وكذلك صيد بعض الحيوانات كالأرنب والقنفذ وهو من فصيلة القواضم .

فالطبيعة اذن غنية بالخيرات وعلى الانسان أن يتدخل ليمر من مستوى الزراعة الى مستوى الأغذية وهذا الانتقال يتطلب اجتياز مراحل ضرورية في تسلسل عمليات الاعداد ومن بينها تحويل المواد الأولية التي وفرتها الطبيعة بعد تدخل الانسان :

التحـويـل :

بعد أن حرث الأرض وزرع ثم حصد يترك الرجل المجال للمرأة كي تدير شؤون بيتها وتتصرف في محصول الموسم بكيفية تضمن الغذاء للعائلة طوال السنة وتوفر منه قسطا ـ ان أمكن ذلك ـ تحسبا من السنين العجاف وأول عمل تقوم به هو خزن ما يجب خزنه من حبوب ومواد أخرى ثم بعد ذلك تقتطع كمية تكفي لبعض الوقت وتحولها الى مواد قابلة للطهي وأهم عملية

تحول المواد الفلاحية الى مواد غذائية تتمثل في طحن تلك المواد فالرحي هي بمثابة الوسيط الحتمي بين الحضارة وعدمها وقل ان تجد بيتا لا يملك هذه الالة الضرورية والمعروف أنها تتكون من قرصين حجريين يدور الواحد فوق الاخر حول محور خشبي وقد اشتهرت قرية الكتار من جهة قفصة بصنعها .

هنا تجدر الاشارة إلى أن الرحي يعد من بين الأشغال الجد متجذرة في نمط العيش التقليدي. فمن بين مراسم العرس بالجنوب وبجهات أخرى من البلاد ما كان يسمى بنهار " الرحاية " وهو اليوم الذي تتجمع فيه كل النساء من قريبات وجارات في جو من الفرح والمرح تتخلله أغاني وأهازيج عتيقة لطحن الحبوب اللازمة لاعداد المأكولات التي ستقدم للضيوف طيلة أيام العرس . ويتجلى من خلال هذا العمل مدى تماسك المجموعة وترابط أفرادها بعضهم ببعض . فالتعاون واسداء الخدمات بصفة متبادلة ودورية يعد من بين القيم التي كانت الى ماض غير بعيد سائدة بربوع الجنوب التونسي وتتبلور في أبهى مظاهرها في مناسبات عدة منها علاوة عن الاعراس بناء المنازل والحصاد وموت انسان أو حيوان واعداد العولة ... فالفرد بالمجموعة والمجموعة بأفرادها .

بعد الطحن إذن تأتي عملية الغربلة التي تعطي عدة أصناف من مشتقات الحبوب مصنفة حسب حجمها وعادة ما يملك كل بيت طاقما من الغرابل تختلف حسب حجم ثقبها وان لم يكن ذلك فالمرأة تستعير غربال الجارة .

وخلافا لتحويل الحبوب الذي يتم بالمنزل وتقوم به المرأة فان تحويل الزيتون هو من مشمولات رجال مختصين يعملون بمعاصر بدائية لا يزال البعض منها يشتغل الى اليوم . ومن المعلوم ان غراسة شجر الزيتون بالجنوب كانت منحصرة بالمواقع الجبلية (سلسلة جبل مطماطة) لتنتفع بمياه الامطار وان ندرت والسائلة من المرتفعات لتتجمع حيث الغراسات . أما المعاصر فهي كذلك تحاذي القرى الجبلية المحفورة وهي مغارات ذات جزئين جزء خاص بسحن الزيتون ويتركب من حوض حجري (فرش) يدور فوقه مسحن من نفس المادة ويحركه حيوان (جمل أو بغل) ، أما الجزء الثاني ففيه المعصار المصنوع من خشب النخيل لكن في تلك القرى الجبلية قل أن يحول كامل محصول السنة من الزيتون دفعة واحدة اثر جمعه . ومثل ما لاحظناه بالنسبة للحبوب فانه كل ما استوجب الامر يقع اقتطاع كمية كافية لبعض الاسابيع أو الأشهر ويخزن الباقي .

الخـزن :

كانت طرق الخزن بالجنوب التونسي تختلف باختلاف أنماط العيش فالطريقة المتبعة عند الحل ليست هي المتخذة عند الترحال ذلك أن نمط العيش هو الذي يحتم نوع الوسيلة التي يجب استعمالها لخزن المؤونة .

لمحـة عن التغذيـة التقليدية بالجنـوب التونسي

تؤدي التغذية وظيفة أولى تتمثل في تلبية حـاجة طبيعية عند الانسان لكنها مع ذلك تندرج ضمن نظـام خاص يرتكز على بعض القواعد والضوابط التي تنظم سلوك الانسـان في هذا الميدان فللتغذية مدلول حضـاري يكشف بصفة غير مبـاشرة بعض العنـاصر والثوابت التي تهيكل المجموعة البشرية. فلا يكفي مثلا معرفة ما يؤكل بل ومن المهم أيضـا الاطلاع على ما لا يؤكل، فتحريـم بعض الأطعمة له أسبـابه سواء كانت صحية أو دينية أو غيرهـا.كما يتحتم التعرف على كيفية اعداد الأطعمة وتناولهـا ذلك أن التغذية في المجتمع التقليدي عبـارة عن حركـات وأعمال مرتبة ترتيبـا محكمـا في نطـاق سلوك منظم بصفة ضمنية من بين مدلولاته تأصل مجموعة مـا.

ان التطور الحضـاري المطرد الذي يحصل في بلادنـا قد أدخل تحويرات جذرية لا رجعة فيهـا في أغلب مستويات الحيـاة الاجتماعية فأخذت العـادات تتوحد على نسق سريع في السكن والملبس مثلا لكن التغذية لا زالت لاصقة ببعض التقـاليد العريقة. فانك ترى المسـاكن من نوع الفيلا أو الشقة قد غزت البلاد لمن شمالها إلى جنوبهـا كما أن اللبـاس الافرنجي قد اجتـاح مدننا وقرانا حتى أريافنـا. أما بالنسبة للتغذية فالتطور بطيء خاصة بالجنوب التونسي حيث نلاحظ استمرارية يمكن ارجـاعها الى سببين أساسيين : أولا أن التغذية أمر يتعلق بالمجموعة من الداخل أي من حيث سلوك أفرادها داخل المسكن ووراء جدرانه خلافـا للمسكن نفسه الذي يفتح جانبـا منه للخارج أي للاخرين وكذلك الملبس الذي يعد من بين المظـاهر الخارجية للانسـان. أما السبب الثاني فهو بلا شك مواصلة تعـاطي بعض الزراعـات التي توفر المواد الأولية للأغذية والتي تختلف باختلاف الوسط الجغرافي. فبقدر ما تتعلق التغذية بالتصورات الحضارية بقدر ما تخضع لضغوط المدى الطبيعي:

المواد الأولية :

فالطبيعة هي التي تزود الانسـان من كل متطلبـات عيشه، وخلافـا لما هو سائد ان الأرض والبحر بالجنوب التونسي ينتجـان « الخير والبركة » كما يقـال شريطة أن يعمل الانسان ويكد. يحتوى الجنوب على عدة مناطق تختص كل واحدة منهـا بانتاج معين. فنجد الاراضي الصالحة

الفهرس

المعهد القومى للاثار والفنون

مجلة الفنون والتقاليد الشعبية

يصدرها مركز الفنون والتقاليد الشعبية

عدد 9

وزارة الشؤون الثقافية

1987